MASTER
NEGATIVE
NO. 93-81458-4

MICROFILMED 1993

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES/NEW YORK

as part of the
"Foundations of Western Civilization Preservation Project"

Funded by the
NATIONAL ENDOWMENT FOR THE HUMANITIES

Reproductions may not be made without permission from
Columbia University Library

COPYRIGHT STATEMENT

The copyright law of the United States - Title 17, United States Code - concerns the making of photocopies or other reproductions of copyrighted material.

Under certain conditions specified in the law, libraries and archives are authorized to furnish a photocopy or other reproduction. One of these specified conditions is that the photocopy or other reproduction is not to be "used for any purpose other than private study, scholarship, or research." If a user makes a request for, or later uses, a photocopy or reproduction for purposes in excess of "fair use," that user may be liable for copyright infringement.

This institution reserves the right to refuse to accept a copy order if, in its judgement, fulfillment of the order would involve violation of the copyright law.

AUTHOR:

MENANDER OF ATHENS

TITLE:

EXTRAITS DE MENANDRE; TEXTE

PLACE:

PARIS

DATE:

1908

Master Negative #
93-81458-4

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

```
BKS/SAVE  Books       FUL/BIB   NYCG93-B3827                  Acq Maintenance  NYCG-NEH
FIN ID NYCG93-B3827 - Record 1 of 1
UNI
  ID:NYCG93-B3827                  RTYP:a    ST:p   FRN:   MS:   EL:      AD:04-28-93
  CC:9668  BLT:am      DCF:?   CSC:?   MOD:    SNR:        ATC:          UD:04-28-93
  CP:fr      L:fre     INT:?   GPC:?   BIO:?   FIC:?       CON:???
  PC:s       PD:1908/          REP:?   CPI:?   FSI:?       ILC:????    II:?
  MMD:       OR:    POL:    DM:     RR:        COL:        EML:        GEN:   BSE:
  040      NNC=‡cNNC
  100 0    Menander,=‡cof Athens.
  245 10   Extraits de Menandre=‡h[microform];=‡btexte avec une introduction et d
es
          notes=‡cpar mm.Louis Bodin...[et]Paul Mazon...
  260      Paris,=‡bHachette et cie,=‡c1908.
  300      2 p.l.,67,[1] p.,=‡c16 cm.
  LDG      OCLC
  QD       04-28-93
```

Restr_______ OK

TECHNICAL MICROFORM DATA

FILM SIZE: 35mm REDUCTION RATIO: 11x

IMAGE PLACEMENT: IA (IIA) IB IIB

DATE FILMED: 6/1/93 INITIALS BE

FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT

AIIM

Association for Information and Image Management

1100 Wayne Avenue, Suite 1100
Silver Spring, Maryland 20910

301/587-8202

Centimeter

Inches

MANUFACTURED TO AIIM STANDARDS
BY APPLIED IMAGE, INC.

ARISTOPHANE

ET MÉNANDRE

EXTRAITS

HACHETTE ET Cie

Prix : 2 fr. 50

Classiques Français

88A v 5 IF08

Columbia University in the City of New York

Library

Special Fund

Given anonymously

Louis (Natalis de Wailly)...... 2 »
KANT. *Fondements de la Métaphysique des mœurs* (Lachelier)...... 1.50
LA BRUYÈRE. *Caractères* (Servois et Rébelliau)...... 2.50
[...]gnier)...... »
VOLTAIRE. *Choix de lettres* (Brunel)...... 2.25
Siècle de Louis XIV (Bourgeois)...... 2.75
Charles XII (Waddington)...... 2 »
Extraits en prose (Brunel)...... 2 »

LIBRAIRIE HACHETTE & Cie, PARIS

Classiques Latins

NOUVELLE COLLECTION A L'USAGE DES ÉLÈVES, FORMAT PETIT IN-16 CARTONNÉ

ANTHOLOGIE DES POETES LATINS (Waltz)...... 2 »
CÉSAR. *Commentaires* (Benoist et Dosson)...... 2.50
CICÉRON. *Extraits des principaux Discours* (F. Ragon)...... 2.50
Traités de rhétorique (Thomas)...... 2.50
Œuvres morales et philos. (E. Thomas)...... 2 »
Choix de Lettres (V. Cucheval)...... 2 »
De amicitia (E. Charles)...... ».75
De finibus, libri I et II (E. Charles)...... 1.50
De legibus, liber I (Lévy)...... ».75
De natura deorum, liber II (Thiaucourt)...... 1.50
De republica (E. Charles)...... 1.50
De senectute (E. Charles)...... ».75
De suppliciis (E. Thomas)...... 1.50
De signis (E. Thomas)...... 1.50
In M. Antonium philippica secunda (Gantrelle)...... 1 »
In Catilinam orationes quatuor (A. Noël)...... ».75
Orator (C. Aubert)...... 1 »
Pro Archia poeta (E. Thomas)...... ».60
Pro lege Manilia (A. Noël)...... ».60
Pro Ligario (A. Noël)...... ».30
Pro Marcello (A. Noël)...... ».30
Pro Milone (P. Monet)...... ».90
Pro Murena (A. Noël)...... ».75
Somnium Scipionis (V. Cucheval)...... ».50
CORNÉLIUS NEPOS (Monginot)...... ».90
EPITOME HISTORIÆ GRÆCÆ (J. Girard)...... 1.50
HORACE. *Œuvres* (Plessis et Lejay)...... 2.50
De arte poetica (M. Albert)...... ».60
JOUVENCY. *Appendix de diis et heroibus* (Edeline)...... ».70
LHOMOND. *De viris illustribus urbis Romæ* (Duval)...... 1.50
Epitome historiæ sacræ (A. Pressard)...... ».75
LUCRÈCE. *De rerum natura*, liber I (Benoist et Lantoine)...... ».90
De natura rerum, liber V (Benoist et Lantoine)...... ».90
Morceaux choisis (Pichon)...... 1.50
NARRATIONES. Récits extraits principalement de Tite-Live (Riemann et Uri)...... 2.50
OVIDE. *Morc. choisis des Métamorph.* (Armengaud)...... 1.80
PÈRES DE L'EGLISE LATINE (Nourrisson)...... 2.25
PHÈDRE. *Fables* (Havet)...... 1.80
PLAUTE. *La marmite* (*Aulularia*) (Benoist)...... ».80
Morceaux choisis (Benoist)...... 2 »
PLINE LE JEUNE. *Choix de lettres* (Waltz)...... 1.80
QUINTE-CURCE (Dosson)...... 2.25
QUINTILIEN. *Institutions oratoires*, X^e^ livre (Dosson)...... 1.50
SALLUSTE (Lallier)...... 1.80
SELECTÆ E PROFANIS SCRIPTORIBUS (Leconte)...... 1 »
SÉNÈQUE. *De vita beata* (Delaunay)...... ».75
Lettres à Lucilius, I à XVI (Aubé)...... ».75
Extraits des lettres et des traités (P. Thomas)...... 1.80
TACITE. *Annales* (E. Jacob)...... 2.50
Annales, liv. I, II et III (E. Jacob)...... 1.50
Dialogues des orateurs (Goelzer)...... 1 »
Germanie (*La*) (Goelzer)...... 1 »
Histoires, livres I et II (Goelzer)...... 1.80
Vie d'Agricola (E. Jacob)...... ».75
TÉRENCE. *Adelphes* (Psichari et Benoist)...... ».80
THÉATRE LATIN (Romain)...... 2.50
TITE-LIVE. *Livres XXI et XXII* (Riemann et Benoist)...... 2.50
Livres XXIII XXIV et XXV, (Riemann et Benoist)...... 2.50
Livres XXVI à XXX (Riemann et Homolle)...... 3 »
VIRGILE. *Œuvres* (Benoist)...... 2.25

EXTRAITS
D'ARISTOPHANE
ET DE
MÉNANDRE

A LA MÊME LIBRAIRIE

Scènes choisies d'Aristophane, traduction nouvelle publiée avec une introduction et des notes par L. Bodin et P. Mazon. Un vol. petit in-16, broché . . . 2 fr.

Aristophane, *La Paix*, texte grec publié avec une introduction et des notes par P. Mazon. Un vol. in-8°, broché . . . . 4 fr.

Essai sur la composition des comédies d'Aristophane, par P. Mazon. Un vol. in-8°, broché . . . . . 4 fr.

Extraits des orateurs attiques (*Lysias, Isocrate, Eschine, Hypéride*), publiés avec une introduction et des notes par L. Bodin. Un vol. petit in-16, cartonné . . . . 2 fr. 50

Le même ouvrage, traduction française sans le texte, par L. Bodin. Un vol. petit in-16, broché. . . 2 fr.

60810. — Imprimerie Lahure, 9, rue de Fleurus, à Paris.

EXTRAITS D'ARISTOPHANE ET DE MÉNANDRE

TEXTE GREC

PUBLIÉ AVEC UNE INTRODUCTION, UN INDEX ET DES NOTES

PAR MM.

LOUIS BODIN
Maître de Conférences
à l'Université de Clermont-Ferrand

PAUL MAZON
Professeur adjoint
à l'Université de Dijon

Les Extraits d'Aristophane ont été couronnés en 1904 par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres

DEUXIÈME ÉDITION REVUE

PARIS
LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie
79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79
1908

PRÉFACE

Les pièces d'Aristophane sont les seules comédies que nous ait laissées l'antiquité grecque. C'est pourquoi nous avons voulu qu'on pût, en lisant nos Extraits, se faire une idée de l'*ancienne comédie attique* en même temps que du génie propre d'Aristophane. On trouvera donc dans ce recueil des exemples de toutes les parties constitutives de la comédie, *parodos*, *parabase*, *combat de paroles*, *chansons satiriques*, etc. On y trouvera en même temps, à côté de scènes consacrées par la tradition, des morceaux moins connus, mais qui donnent une vive idée de la verve de notre poète. Nous avons cru qu'une édition d'Aristophane devait contenir au moins quelques pages comiques.

Notre commentaire a deux objets : d'une part, préciser la connaissance du grec que possèdent déjà les élèves, en leur signalant au passage le sens exact des mots et des tournures, qui se révèle mieux dans la spontanéité du dialogue familier que dans le style plus conventionnel des autres genres littéraires[1] ; d'autre part, rendre au

1. L'importance du rôle des particules de liaison dans la langue grecque et la fréquence de leur emploi dans le style de la conversation nous ont conduits à grouper nos observations à ce sujet sous la forme d'un petit Index que l'on trouvera à la fin du volume.

421817

texte sa vie comique, en notant les jeux de scène qu'il laisse deviner, en expliquant les allusions historiques et littéraires, enfin en dégageant ce qui est le plus difficile à saisir dans une langue étrangère, les plaisanteries[1].

C'est au même dessein que répondent les deux parties de notre Introduction. Nous avons voulu indiquer avec précision le cadre dans lequel se jouait une comédie d'Aristophane, la façon dont elle était représentée, le concours que le chant et la musique instrumentale pouvaient prêter au poète, et les divers mouvements scéniques que trahit, à travers un texte en apparence froid et mort, le choix des rythmes et des mètres. Ces questions sont fort loin d'être résolues. Il ne nous a pas semblé que les discussions qu'elles suscitent encore dussent nous en faire écarter l'étude dans une édition classique. Il convient que les élèves ne s'habituent pas à considérer la science comme faite et qu'ils aient au moins une idée des problèmes qu'elle soulève à mesure qu'elle étend son domaine.

Nous n'avons pas fait précéder nos Extraits d'une notice sur la vie et les œuvres d'Aristophane. La véritable biographie d'Aristophane, c'est l'histoire de sa carrière dramatique : l'homme et l'œuvre ne se peuvent ici séparer, et nous ne connaissons l'un que par l'autre. Nous avons donc mis en tête de chaque pièce des notices assez déve-

1. Bien que nous nous soyons interdit dans les notes l'emploi des termes techniques, nous avons dû, pour abréger le commentaire, nous servir plusieurs fois de l'expression : plaisanterie παρ' ὑπόνοιαν. La plaisanterie παρ' ὑπόνοιαν (litt. *contre l'attente*) est celle qui consiste à substituer, particulièrement dans une locution courante, au mot que l'on attend naturellement, un mot tout à fait imprévu et par là même comique.

loppées pour que la série de ces *Arguments* formât un exposé bref, mais précis de ce que nous savons d'Aristophane.

Nous avons consulté nos devanciers, les grammairiens de l'antiquité aussi bien que les philologues modernes, et nous avons largement profité de leurs travaux. Nous sommes souvent revenus à des interprétations, dédaignées à tort, des scholiastes. Nous devons beaucoup à l'édition de Blaydes, précieux répertoire, riche jusqu'à la prodigalité et au désordre. Nous devons plus encore peut-être aux pénétrantes éditions de M. van Leeuwen. Mais nous n'avons pas craint, en de nombreux passages, de nous écarter des explications communément admises et d'y substituer les interprétations auxquelles nous avait conduits une étude personnelle attentive des mots ou des faits. Toutes sans doute ne seront point acceptées : on nous pardonnera de les avoir tentées et on nous saura gré, en tout cas, de n'avoir dissimulé et de ne nous être dissimulé à nous-mêmes aucune difficulté.

Nous avons été plus réservés pour ce qui regarde la constitution du texte. Très peu de conjectures nous sont personnelles. Nous nous sommes contentés en général, soit de revenir à des leçons abandonnées de bons manuscrits, soit d'adopter des corrections proposées par les précédents éditeurs. Les éditions de Blaydes, de von Velsen et de son remarquable continuateur, M. Zacher, ont servi de base à notre travail. Pour l'orthographe, nous nous sommes en général conformés aux règles posées par M. Blass dans sa réédition de la grammaire de Kühner.

Nous nous sommes partagé la tâche de façon à peu près égale. Le premier des deux collaborateurs a écrit

l'*Introduction* (nos 1-54), et le commentaire des *Chevaliers*, des *Guêpes*, des *Nuées* (sauf l'Argument), des *Oiseaux* et de l'*Assemblée des femmes*. Le second l'*Introduction* (nos 55-57), l'Argument des *Nuées*, et le commentaire des *Acharniens*, de la *Paix*, des *Grenouilles* et du *Plutus*. Mais une étude commune préalable de l'œuvre d'Aristophane, un échange perpétuel et presque quotidien d'observations sur le texte des Extraits, le soin que nous avons pris de revoir mutuellement et à plusieurs reprises notre travail, nous font espérer que l'unité de ce petit livre n'en souffrira pas.

Nous devons en terminant remercier nos maîtres, MM. Alfred et Maurice Croiset, Paul Foucart et A.-M. Desrousseaux, ainsi que nos amis, Louis Laloy et Joseph Bury. Nous devons aux uns, une méthode dont nous nous sommes efforcés de conserver fidèlement l'esprit; aux autres, les avis obligeants d'une critique érudite et ingénieusement vivante.

Paris, 22 mai 1902.

AVIS RELATIF A LA SECONDE ÉDITION

A cette seconde édition, revue et souvent corrigée, nous avons joint quelques-uns des *fragments* de Ménandre récemment découverts en Égypte. Bien que nous ayons été forcés de travailler rapidement, nous croyons n'avoir rien négligé pour donner des scènes les moins mutilées du recueil un texte plus correct et plus accessible.

20 janvier 1908.

BIBLIOGRAPHIE

Une bibliographie complète d'Aristophane ne rentrait pas dans le cadre de ce recueil d'extraits. Nous avons pensé néanmoins qu'il n'était pas inutile d'indiquer ici les principales éditions récentes de son œuvre, ainsi que les travaux les plus importants dont nous nous étions servis pour rédiger soit nos introductions, soit le commentaire.

Éditions.

Éditions critiques : Bergk, 2 vol., 2e édit., 1888 (Leipzig, Teubner). — Blaydes, éd. major, 12 vol. (avec les fragments), 1880-1895 (Halle). — Von Velsen, inachevée et continuée par Konrad Zacher : les *Chevaliers*, 1re éd., 1869; 2e éd. revue par Zacher, 1897; les *Thesmophories*, 1883; les *Grenouilles*, 1881; l'*Assemblée des femmes*, 1883; le *Plutus*, 1881 (Teubner). — F. W. Hall et W. M. Geldart, 2 vol. (avec les fragments), 1900 (Oxford, Clarendon).

Éditions avec commentaire = 1e Éditions complètes : Blaydes, éd. major (voyez ci-dessus). — J. van Leeuwen Jr., avec commentaire (en latin), 11 volumes, 1885-1906 (Leyde, Brill et Sijthoff). = 2e Éditions partielles : — Les *Acharniens*, A. Müller, 1863 (Hanovre); Woldemar Ribbeck, 1864 (Teubner); Green (avec les *Chevaliers*), 1867 (Londres, Rivington); Paley, 1876 (Cambridge); Merry, 1901 (Oxford). — Les *Chevaliers*,

Kock, 3e éd., 1882 (Berlin, Weidmann); R. A. Neil, 1901 (Cambridge). — *Les Nuées*, Green, 1868 (Rivington); Teuffel, 2e éd. revue par O. Kaehler, 1887 (Teubner); Kock, 4e éd., 1894 (Weidmann). — *Les Guêpes*, Starkie, 1897 (Londres, Macmillan). — *La Paix*, Paley, 1873 (Cambridge); Van Herwerden, 2 vol., 1897 (Sijthoff); Paul Mazon, 1904 (Hachette); H. Sharpley, 1905 (Edimbourg et Londres). — *Les Oiseaux*, Kock, 3e éd., 1894 (Weidmann). — *Les Grenouilles*, Paley, 1877 (Cambridge); Kock, 4e éd., 1898 (Weidmann); les *Grenouilles* et l'*Assemblée des femmes* (avec trad. en anglais), Rogers, 1902 (Londres, Bell). — On doit signaler en outre deux bonnes éditions classiques d'extraits de P. Girard, 1885 (Paris, Delagrave) et de Ferté, 1898 (Paris, Garnier).

A défaut d'un lexique, on se servira utilement de Dunbar, *A complete concordance to the comedies and fragments of Aristophanes*, 1883 (Oxford). On trouvera une traduction latine dans l'édition d'Aristophane de G. Dindorf (Didot). Parmi les traductions françaises il est à peine besoin de signaler l'excellente traduction de M. Poyard (Hachette) et celle de Zévort (Paris, Charpentier).

Scholies : Dübner, 1883 (Paris, Didot); Rutherford (ne donnant que les scholies du manuscrit de Ravenne), 1896 (Macmillan). — Travaux relatifs aux scholies : A. Martin, *Les scholies du manuscrit d'Aristophane à Ravenne*, 1882 (Paris, Thorin); Konrad Zacher, *Die Handschriften und Classen der Aristophanesscholien*, 1888 (Teubner, extrait des *Jahrbücher für classische Philologie*); A. Roemer, *Studien zu Aristophanes und den alten Erklärern desselben*, I. Theil, 1902 (Teubner). On trouvera la liste et un excellent résumé des travaux antérieurs à 1892 dans le rapport de Zacher inséré dans le *Jahresbericht* de Bursian-Müller en 1895.

Travaux relatifs à l'Introduction et au commentaire.

Théâtre grec : Haigh, *The Attic Theatre*, 1889 (Oxford); O. Navarre, *Dionysos, Étude sur l'organisation matérielle du théâtre athénien*, 1895 (Paris, Klincksieck); A. Defrasse et

H. Lechat, *Épidaure*, 1895 (Paris, Quantin); W. Dörpfeld und Emil Reisch, *Das griechische Theater, Beiträge zur Geschichte des Dionysos-Theater in Athen und anderer griechischer Theater*, 1896 (Athènes); ce livre doit être complété par deux articles de Dörpfeld dans les *Mittheilungen des Kaiserlich deutschen archæologischen Instituts* intitulés, l'un : *Das griechische Theater Vitruvs*, XXII, 1897, p. 439; XXIII, 1898, p. 326, l'autre : *Die optischen Verhältnisse des griechischen Theaters*, XXIV, p. 310; Martin Nilsonn, *Studia de Dionysiis Atticis*, 1899 (Lund); Puchstein *Die griechische Bühne, eine architectonische Untersuchung*, 1901 (Berlin). — Pour la polémique soulevée par les théories de Dörpfeld, on consultera en particulier les articles de Perrot dans le *Journal des Savants*, d'Homolle et de Chamonard dans le *Bulletin de Correspondance hellénique*, de Collignon dans la *Revue des Deux Mondes* (sur les fouilles de Priène), de Bethe et de Carl Robert dans l'*Hermès*, de Haigh dans la *Classical Review*. — Sur les questions de mise en scène : A. Müller, *Die griechischen Bühnenalterthümer*, dans le *Lehrbuch der griechischen Antiquitäten* d'Hermann, 1886 (Fribourg en Brisgau, Mohr); O. Navarre, article *Machina*, dans le *Dictionnaire des Antiquités* de Daremberg et Saglio (Hachette); Bodensteiner, *Szenische Fragen über den Ort des Auftretens und Abgehens von Schauspielern und Chor im griechischen Drama*, dans les *Neue Jahrbücher*, supplément XIX, 1893, p. 657; Zacher, *Die erhöhte Bühne bei Aristophanes* dans le *Philologus*, LV, 1896, p. 181.

Composition et analyse métrique des comédies d'Aristophane : J. H. Heinrich Schmidt, *Die Kunstformen der griechischen Poesie*, 4 vol., 1868-1872 (Leipzig, Vogel), II *Die Antike Compositionslehre*; Rossbach et Westphal, *Theorie der musischen Künste der Hellenen*, 3e éd., 3 vol., 1889 (Teubner), III, 2e partie : *Specielle griechische Metrik*; W. Christ, *Metrik der Griechen und Römer*, 2e éd., 1879 (Teubner); L. Havet, *Métrique grecque et latine* (Paris, Delagrave); Masqueray, *Traité de métrique grecque*, 1899 (Klincksieck); R. Arnoldt, *Die Chorpartien bei Aristophanes scenisch erläutert*, 1873 (Teubner); Zielinski, *Die Gliederung der altattischen Komœdie*, 1885 (Teubner); H. Weil, *Études sur le drame antique*, 1897 (Hachette); Couat, *Sur la*

composition des Acharniens et *Notes sur la parodos dans les comédies d'Aristophane*, dans la *Revue des Universités du Midi*, I, 1895 ; *Notes sur la division du chœur dans les comédies d'Aristophane*, dans les *Mélanges Weil*, 1898 (Paris, Fontemoing).

Commentaire historique et littéraire : Grote, *Histoire de la Grèce*, trad. Sadous, 1864 (Paris) ; E. Curtius, *Histoire grecque*, trad. Bouché-Leclercq, 1880-1883 (Paris, Leroux) ; Beloch, *Die attische Politik seit Perikles*, 1884 (Leipzig) ; Guhl et Kohner, *La vie privée des Grecs et des Romains*, traduit de l'allemand par Trawinski et Riemann, 1884-1885 (Paris, Rothschild) ; Hermann et Thümser, *Lehrbuch der griechischen Antiquitäten*, t. I et IV (Mohr) ; Müller-Strübing, *Aristophanes und die historische Kritik*, 1873 (Teubner). — Alfred et Maurice Croiset, *Histoire de la littérature grecque*, t. III, 1891 (Paris, Thorin) ; Jacques Denis, *La Comédie grecque*, 2 vol., 1886 (Hachette) ; E. Deschanel, *Etudes sur Aristophane*, 1867 (Hachette) ; A. Couat, *Aristophane et l'ancienne comédie attique*, 2ᵉ éd., 1892 (Paris, Lecene et Oudin) ; Van de Sande Bakhuyzen, *De parodia in comœdiis Aristophanis*, 1887 (Trèves) ; A. Croiset, *De personis apud Aristophanem*, 1872 (Toulouse) ; P. Mazon, *Essai sur la composition des comédies d'Aristophane*, 1904 (Hachette) ; M. Croiset, *Aristophane et les partis à Athènes*, 1906 (Paris, Fontemoing) ; Zacher, *Aristophanesstudien*, I. Heft : *Anmerkungen zu Aristophanes Rittern*, 1898 (Teubner) ; Allègre, *Une scène des Grenouilles d'Aristophane*, dans la Bibliothèque de la Faculté des lettres de Lyon, V, 1888 (Leroux) ; A. Willems, communications et articles dans le *Bulletin de l'Académie royale de Belgique* (*classe des lettres*), 1899 sqq., et dans la *Revue de l'Instruction publique en Belgique*, 1904.

On consultera utilement, sur les vers 557-59 des *Chevaliers* les discussions d'Allègre, Willems, Legrand (*Revue des Et. gr.*, 1906-07) ; sur le vers 241 des *Guêpes*, une note de L. Deubner (*Athen. Mitt.*, 1906, p. 251) ; sur les *Oiseaux*, 525 et 1114, un article de H. Lechat (*Bulletin de correspondance hellenique*, 1890, p. 557 sqq.).

NOTES CRITIQUES

Le texte suivi dans les Extraits est celui de l'édition de Bergk. On trouvera mentionnés ici les passages où il s'en écarte. Les différences orthographiques n'ont pas été notées. Les changements de ponctuation n'ont été indiqués que lorsqu'ils étaient de nature à modifier le sens. Nous avons cité, d'après les appareils critiques de Blaydes, de von Velsen et de Zacher, les noms des philologues auxquels nous empruntions des conjectures. Les quelques modifications que nous avons cru devoir proposer sont accompagnées de nos initiales.

Les lettres R, V, A désignent les trois principaux manuscrits d'Aristophane : R, le manuscrit de Ravenne, fin du xᵉ siècle (contenant les onze comédies) ; V, un manuscrit de Venise, xɪɪᵉ siècle (*Marcianus* 474, dans lequel manquent les *Acharniens*, *Lysistrata*, les *Thesmophories*, l'*Assemblée des femmes*) ; A, un manuscrit de Paris, xɪɪɪᵉ siècle (Bibl. Nat., fonds grec, 2712, dans lequel manquent les *Guêpes*, la *Paix*, *Lysistrata*, les *Thesmophories* et la fin de l'*Assemblée des femmes*). Les leçons de ces manuscrits n'ont été mentionnées que quand le texte de Bergk s'en écartait ou lorsque nous les avons nous-mêmes reprises.

Le signe < > indique les mots ajoutés. Les deux points veulent dire : « au lieu de ».

LES ACHARNIENS.

3. — ψαμμακοσιογάργαρα A et Suidas : ψαμμοκοσιογάργαρα.

395. — ΠΑΙΣ van Leeuwen : ΚΗΦΙΣΟΦΩΝ.

874. — ψιάθως Bentley : ψιαθοὺς.

875. — κολοιώς Bentley : κολοιοὺς.

876. — τροχίλως, κολύμβως Bentley : τροχίλους, κολύμβους.

880. — ἐγχέλιας Meineke : ἐγχέλεις.

884. — κὴπιχάριτται Ahrens (κὴπιχαρίτται R κὴπιχαρίττα A) : κὴπιχάριττε.

898. — ἰώνγα Dindorf : ἰώγα.

899. — ἰων Dindorf : ἰώ.

944. — κατάξειάς Müller : καταγείη.

LES CHEVALIERS.

56. — περιδραμὼν AR : παραδραμὼν V.

61. — εἶθ' ὁ γέρων AV : ὁ δὲ γέρων.

65. — πεποίηται· τοὺς γὰρ L.B. : πεποίηται. Τοὺς γὰρ.

66. — τάδε (mss) : ταδί.

141. — ἔστιν Ribbeck : ἐστίν.

159. — Ἀθηνῶν Dawes : Ἀθηνέων (Ἀθηναίων mss.).

201. — αἴ κεν V : αἰ κα R. Le vers est omis dans A.

216. — μαγειρικῶς Lentig : μαγειρικοῖς.

234. — Vers donné à Démosthène par van Leeuwen, à Nicias par Bergk.

505. — πρόσσχετε Bentley : προσέχετε.

524. — τελευτῶν, ἐπὶ γήρως L.B. : τελευτῶν ἐπὶ γήρως.

536. — Διονύσου Elmsley : Διονύσῳ.

1150. — κημῷ Blaydes : κημὸν.

LES NUÉES.

2-3. — ὅσον· ἀπέραντον· οὐδέποθ'... γενήσεται. (d'après A) : ὅσον ἀπέραντον. Οὐδέποθ'... γενήσεται;

7. — ὅτι τ' οὐδὲ Brunck : ὅτ' οὐδὲ.

35. — ἐνεχυράσεσθαι Kuster : ἐνεχυράσασθαι.

50. — ἐρίων, περιουσίας · Reiske : ἐρίων περιουσίας (suivis d'une virgule).

284. — στενάχοντα Blaydes : κελάδοντα.

296. — σκώψει... ποιήσεις Elmsley : σκώψῃς... ποιήσῃς.

301. — Κέκροπος, ὀψόμεναι Blaydes : Κέκροπος ὀψόμεναι.

575. — πρόσσχετε Bentley : προσέχετε.

577. — ὠφελοῦσαι R : ὠφελούσαις.

590-95. — διδάξομεν· ἢν... αὐχένα· καὖθις L.B. et P.M. : διδάξομεν. Ἢν... αὐχένα, αὖθις.

594. — ξυμβήσεται Kock : συνοίσεται.

965. — μηδέν(α) A : μηδέν.

972. — πολλάς, ὡς Kock : πολλὰς ὡς.

985. — Κηδείδου Nauck : Κηκείδου.

995. — αἰδοῦς van Leeuwen : Αἰδοῦς.

1005. — καταθρέξει van Leeuwen (d'après V καταθρέξεις) : ἀποθρέξει.

LES GUÊPES.

74-85. — La distribution adoptée pour ces vers est celle de van Leeuwen (voyez le commentaire, p. 97, n. 4). Bergk donne 74 et 75 à Xanthias, 76 à Sosias (et suppose une lacune), 77, 78 et 79 (jusqu'à αὐτὸν) à Xanthias, 79 (fin) et 80 à Sosias, 85 sqq. à Xanthias.

77. — ἁρχὴ van Leeuwen : ἀρχή.

98. — Δῆμος καλός Blaydes : Δῆμον καλόν.

125. — ἐξεφρίεμεν Nauck : ἐξεφρείομεν (ἐξεφρίομεν V R).

254. — (ἐ)νταυθί, Χάβης θ' ὁ Hamaker : (ἐ)νταῦθ', ἢ Χάβης ὁ.
249. — πρόμυξον d'après les scholies : πρόθυσον.
1591. — δέκα, λαβὼν L.B. (d'après R δέκα βαλὼν) : δέκ' ὀβολῶν.
1405. — δοκεῖς VR : δοκοῖς.
1418. — καλέσῃ Reiske : καλέσῃς.
1434. — οὗτος Meineke : αὐτος.
1445. — ἐγώ σε Hamaker (d'après des mss. de Paris ἔγωγε) : οἴσω σε.

LA PAIX.

70. — ἀνηρριχᾶτ' ἂν Dindorf : ἀνερριχᾶτ' ἄν.
100. — ἀποικοδομεῖν Dindorf : ἀνοικοδομεῖν.
107. — καταγορεύῃ Cobet : καταγορεύσῃ. Les Attiques ne connaissent en effet que la forme κατείπῃ : cf. *Paix*, 577, et *Ass.*, 495.
455-458. — Nous avons partagé ces vers entre Hermès et Trygée (voyez les scholies des vers 455 et 441), de façon à réserver à Trygée les souhaits plaisants et à éliminer le chœur du dialogue iambique.
440. — ἑταῖρον, à raison de la destination classique de ces Extraits.
524. — Εἰρήνη φίλη Meineke : ὦ Θεωρία.

LES OISEAUX.

251. — ποτῆται Cobet : ποτᾶται.
254. — τανυδείρων Westphal : τανaοδείρων.
478. — ὄντων αὐτῶν Blaydes : αὐτῶν ὄντων (αὐτῶν omis dans A).
489. — νόμον Porson : μόνον.
515. — Λυσικράτη AV : Λυσικράτην R.
525-26. — ἱεροῖς· πᾶς τις ἐφ' ὑμῖν δ'; L.B. (déjà proposé par Bergk) : ἱεροῖς πᾶς τις ἐφ' ὑμῖν.

687. — ἀπτῆνες, ἐφημέριοι Blaydes : ἀπτῆνες ἐφημέριοι.
688. — πρόσσχετε Bentley : προσέχετε.
698. — νύχιος van Herwerden : νυχίῳ.
703. — ἡμεῖς. Ὡς δ' ἐσμὲν Dobrée : Ἡμεῖς δ' ὡς ἐσμέν.
709. — χειμῶνος ὀπώρας L. B. : χειμῶνος, ὀπώρας.
1058. — ἤδη 'μοὶ Meineke : ἤδη μοι.
1065. — αὐξανόμενον γένυσι παμφάγοις Blaydes : αὐξανόμενα γένυσιν πολυφάγοις.
1076. — ταὐτὰ Kock : ταῦτα.
1094. — φύλλων τ' ἐν κόλποις ναίω Blaydes : φύλλων κόλποις ἐνναίω.
1115. — ἀνδριάντες Dobrée : ἀνδριάντες.
1495. — Πεισέταιρος Blaydes : Πεισθέταιρος.
1496. — οὑγκαλυμμός Dawes : ὁ συγκαλυμμός.
1505. — ἐκκαλύψομαι RV : ἐκκεκαλύψομαι A.
1508. — ὑπέρεχε, ἄνωθεν ὡς L.B. : ὑπέρεχε ἄνωθεν, ὥς.
1546. — γοῦν Blaydes : γάρ.
1549. — La division du vers entre Pisétaire et Prométhée est de Kock. Bergk le donne en entier à Prométhée.
1565. — τό γ' αἷμα Blaydes : τὸ λαῖμα.

LES GRENOUILLES.

115. — La destination classique de ces Extraits nous a fait introduire dans le texte le mot βαλανεῖ(α).
204. — ἀθαλάττευτος Kock : ἀθαλάττωτος.
207. — βατραχοκύκνων Bothe : βατράχων κύκνων.
246. — πολυκολυμβήτοισι Fritzsche : πολυκολύμβοισι.
944. — Von Velsen a rendu à Dionysos les mots Κηφισοφῶντα μιγνύς.
946. — μοι τὸ γένος ἂν εἶπεν εὐθὺς Blaydes : μέν μοι τὸ γένος εἶπ' ἂν εὐθύς.
948. — παρῆκ' ἂν οὐδέν' ἀργὸν Blaydes : οὐδὲν παρῆκ' ἂν ἀργόν.

970. — Κῷος (leçon attribuée par les scholies à Aristarque) : Κεῖος.
978-979. — Ces deux vers ont été supprimés, l'un par Blaydes, l'autre par von Velsen.
990. — μαμμάκυθοι Μελιτίδαι V : Μαμμάκυθοι, Μελιτίδαι (μαμμακουθοι R μαμμάκουθοι A).

L'ASSEMBLÉE DES FEMMES.

163 et 167. — ΓΥΝΗ A. (d'après un ms. de Munich) : ΓΥΝΗ B.
228. — πιεῖν Cobet : οἶνον.
256. — πορίζειν ⟨δ'⟩ von Velsen.
750. — δεῦρ' ⟨ἤ⟩ Bachmann : δεῦρο.
752. — πρὶν ⟨ἂν⟩ Porson.
756. — οὔ τί που Brunck : οὔ τι μή.
772. — ⟨ἂν⟩ ἐπειθόμην Desrousseaux.
795. — ὅποι; L.B. : ὅποι (sans ponctuation).
799. — μὴ 'νέγκωσι Blaydes : μὴ κομίσωσι.
800. — Von Velsen et Blaydes ont rétabli ce vers supprimé par Bergk.
802. — Ἄπειμ' ἐάσας Tyrwhit : ἄπει μ' ἐάσας.
858. — ἐπινενησμέναι Brunck : ἐπινενασμέναι.

PLUTUS.

521. — ἀπλήστων Hemsternus (d'après R V A παρὰ πλείστων) : παρ' ἀπίστων.
661. — πέλανος R V A : μέλανος.

INTRODUCTION

I

LES COMÉDIES D'ARISTOPHANE AU THÉÂTRE

I. Le théâtre. Organisation matérielle. Son histoire.

1. La question de savoir où et comment on jouait une tragédie ou une comédie dans un théâtre grec du ve siècle est aujourd'hui très controversée. Il y a vingt ans on admettait encore que le chœur et les acteurs formaient deux groupes séparés, les acteurs se tenant sur le *logeion*[1], scène analogue à celle de nos théâtres modernes, mais plus élevée, le chœur évoluant dans un vaste espace semi-circulaire appelé *orchestra*. Cette opinion s'appuyait en particulier sur deux textes[2] qui paraissaient décisifs, l'un de l'architecte romain Vitruve (fin du Ier siècle av. J.-C.), l'autre du lexicographe Pollux (IIe siècle ap. J.-C.). Elle semblait d'ailleurs confirmée par ce qui restait

1. Ou *proscénion*, cf. n° 7.
2. Voici ces deux textes. Vitruve (V, vi, 8) dit, en comparant le théâtre grec au théâtre romain : « Ampliorem habent orchestram Graeci et scaenam recessiorem minoreque latitudine pulpitum quod λογεῖον appellant, ideo quod eo tragici et comici actores in scaena peragunt, reliqui autem artifices suas per orchestram praestant actiones ; itaque ex eo scaenici et thymelici graece separatim nominantur ». — Pollux, IV, 125 : Σκηνὴ μὲν ὑποκριτῶν ἴδιον, ἡ δὲ ὀρχήστρα τοῦ χοροῦ.

encore debout des anciens théâtres grecs. Tout au plus se préoccupait-on de chercher comment, dans les cas nombreux où les tragédies et les comédies conservées exigent la réunion des acteurs et du chœur sur un terrain commun, pouvait s'établir une communication entre la scène et l'*orchestra*.

Mais en 1884, une théorie nouvelle se fit jour. Dans une dissertation, qui parut alors tout à fait révolutionnaire, un savant allemand, M. Hopken[1], en s'appuyant uniquement sur le texte des pièces que nous connaissons, émit l'opinion que la prétendue scène n'avait jamais existé et qu'au ve siècle les acteurs comme le chœur se tenaient dans l'*orchestra*. Depuis l'idée a fait fortune. Des fouilles méthodiques pratiquées sur l'emplacement d'un très grand nombre de théâtres grecs ont appris à mieux connaître les monuments. Là où on ne voyait qu'un seul édifice dont toutes les parties semblaient faire corps, les archéologues ont distingué la trace de deux ou trois reconstructions successives. Les ruines ont été minutieusement étudiées, classées, datées; on a examiné de plus près les textes des grammairiens, des lexicographes et des scholiastes, et, avec l'autorité que lui donnait une connaissance approfondie des théâtres grecs, un architecte, M. Dœrpfeld, a repris, en l'élargissant, l'hypothèse de Höpken.

Il ne s'agit plus seulement aujourd'hui de savoir comment on jouait dans le théâtre du ve siècle. Ce théâtre, les fouilles ont montré que nous ne le connaissions pas. Mais pour nous faire une idée de ce qu'il était, nous avons, d'une part, les pièces en vue desquelles il était aménagé, d'autre part, les ruines du théâtre qui, en se modifiant lui-même avec le temps, l'a remplacé. Peut-on, d'après ces ruines d'âges différents, reconstituer pour le ve siècle un théâtre qui se prête à la représentation de pièces comme celles d'Eschyle, de Sophocle, d'Euripide et d'Aristophane? ou, pour préciser encore davantage : ce que l'archéologie nous apprend sur le théâtre grec du ive siècle et des époques suivantes, nous force-t-il à supposer dans celui du ve siècle, en dépit des exigences des drames conservés, l'existence d'une scène surélevée séparant en deux groupes le chœur et les acteurs? Tout le problème est là et sa solution repose en partie, comme on le voit, sur la connais-

1. Höpken, *De theatro attico saeculi a. C. quinti*, 1884.

sance que nous avons de l'histoire du théâtre grec du ive siècle jusqu'à l'époque romaine.

Le théâtre grec du ive siècle jusqu'à l'époque romaine.

2. Cette histoire nous fait connaître trois types différents de théâtres : le théâtre du ive siècle, celui de l'époque hellénistique, celui de l'époque romaine. Ce dernier type présente lui-même deux variétés dont l'une est surtout connue par des monuments découverts en Asie Mineure[1]. Mais dans chacun de ces théâtres nous retrouvons toujours les trois parties fondamentales de tout théâtre antique : le κοῖλον (*cavea*), l'ὀρχήστρα (*orchestra*) et les bâtiments de la σκηνή (*scæna*).

3. Le **κοῖλον** ou **θέατρον** est constitué par les gradins étagés en amphithéâtre sur lesquels prenaient place les spectateurs. On en trouvera dans des livres qui sont à la portée de toutes les mains[2] des descriptions détaillées, accompagnées de plans faits d'après les théâtres d'Athènes et d'Épidaure. Qu'il suffise de noter ici deux particularités importantes.

En premier lieu, dans tous les théâtres de type grec, qu'il s'agisse du théâtre grec proprement dit ou du théâtre grec d'époque romaine, les ailes du κοῖλον, au lieu de ne former qu'un demi-cercle comme dans les théâtres romains, se prolongent de chaque côté de l'*orchestra* dans la direction de la *skènè*. Ce prolongement s'obtient, suivant les monuments, de différentes manières; mais il a toujours pour résultat, sinon pour but, de faire converger les regards des spectateurs, non vers la *skènè*, mais vers un point de l'*orchestra*. En second lieu, dans les théâtres du ive siècle et de l'époque hellénistique, les gradins descendent à peu près jusqu'au

1. Parmi les théâtres d'Asie-Mineure, on peut citer avant tout ceux de Termessos et de Priène. Pour les autres théâtres, les plus caractéristiques sont ceux d'Athènes, d'Épidaure, de Délos, d'Oropos, de Mégalopolis, de Sicyone et d'Érétrie. Mais nulle part mieux que sur les ruines du théâtre de Dionysos à Athènes on ne peut suivre l'évolution progressive du type primitif.

2. Voyez notamment Gow et Salomon Reinach, ***Minerva***, p. 277 et suiv., et O. Navarre, ***Dionysos***, p. 74.

niveau de l'*orchestra* et n'en sont séparés que par le profond chêneau destiné à recevoir les eaux de pluie qui descendent du κοῖλον. Les places du premier rang — ce qu'on appelle la *proédrie* (ἡ προεδρία) — sont considérées comme les meilleures du théâtre. Dans les théâtres grecs romanisés il est rare que les gradins descendent jusqu'au niveau de l'*orchestra*. La plupart du temps les gradins inférieurs ont été supprimés, ou, si on les a laissés subsister, on a du moins refait une *proédrie* à la hauteur du cinquième ou sixième rang (par exemple à Priène). Ce détail prouve qu'il y a eu un moment où, les conditions de la représentation étant changées, les places du premier rang avaient cessé d'être les meilleures. A Athènes on a conservé les anciens gradins, mais on les a séparés de l'*orchestra* par une sorte de balustrade formée de dalles placées debout et rapprochées.

4. L'**ὀρχήστρα** est la partie fondamentale du théâtre grec, celle qui attire d'abord les yeux quand on pénètre sur les gradins, et d'après laquelle sont ordonnées toutes les parties de l'édifice. Or les fouilles ont mis en lumière un fait extrêmement important. Dans tous les théâtres purement grecs, au IVe siècle comme à l'époque hellénistique, l'*orchestra* forme un cercle complet qui passe, sans être entamé, devant les bâtiments de la *skènè*. A Épidaure, ce cercle est limité par un seuil de pierre qui affleure au niveau du sol et qui en dessine en quelque sorte, d'une manière sensible, les contours. Dans les théâtres postérieurs, au contraire, où se fait sentir l'influence romaine, l'*orchestra* cesse d'être circulaire. La région comprise entre son centre et les bâtiments de la *skènè* est coupée, en un point plus ou moins éloigné du centre, par la partie antérieure de ce que nous appelons aujourd'hui une scène. La conséquence apparaît d'elle-même. S'il y a jamais eu une scène du même genre, soit au IVe siècle, soit à l'époque hellénistique, elle n'a pu se trouver qu'en dehors de l'*orchestra*, par conséquent à une grande distance des spectateurs (diamètre de l'*orchestra* : à Athènes, 19 m. 61 ; à Épidaure, 20 m. 30). Il est impossible, en effet, d'admettre, surtout quand on voit les contours de l'*orchestra* aussi nettement tracés qu'à Épidaure, qu'on ait coupé ce cercle par une construction quelconque, même provisoire.

On accède dans l'*orchestra* — et ceci s'applique à tous les théâtres grecs — par deux larges couloirs latéraux, appelés *parodoi*, qui passent entre les extrémités du κοῖλον et le prolongement des bâtiments de la *skènè*. L'établissement d'une scène empiétant sur l'*orchestra* ne modifia pas cette disposition : la longueur de la scène fut calculée de façon à laisser de chaque côté un passage pour assurer la communication entre l'*orchestra* et les *parodoi*.

Dans les théâtres romains, au contraire, le mur antérieur de la scène passe par le centre de l'*orchestra* et relie les deux ailes de la *cavea* : les *parodoi* sont remplacées par deux couloirs voûtés qui s'enfoncent sous les gradins.

5. **La Skènè et ses dépendances**. Le mot σκηνή signifie *tente*. A l'origine, il désignait la baraque provisoire en bois et en toile dans laquelle les acteurs et les choreutes s'habillaient et devant laquelle la pièce se jouait. Quand cette baraque eut été remplacée par une construction fixe en pierres, le nom, bien qu'inexact, se conserva. On appelait donc proprement *skènè* la longue salle à un ou deux étages qui faisait face au κοῖλον. Elle était, en général, bâtie au niveau de l'*orchestra* et sa façade était percée de trois portes.

A la *skènè* se rattachaient les *Parascènes* et le *Proscénion* ou *Logeion*.

6. Les **Parascènes** (παρασκήνια) étaient deux corps de bâtiment rectangulaires en saillie à chaque extrémité de la façade de la *skènè*. On peut se les représenter comme deux sortes de tours carrées formées d'une colonnade sur laquelle reposait un plancher et peut-être surmontées d'un second étage. La colonnade avait ses entrecolonnements libres.

A quoi pouvaient répondre ces deux constructions d'un genre si particulier? Tout ce qu'on peut dire, c'est qu'elles paraissent avoir joué un rôle de moins en moins considérable à mesure que le théâtre grec se développait. Dans le théâtre de Dionysos, au IVe siècle, les *parascènes*, distants l'un de l'autre de 22 mètres, présentent un front de 7 mètres de largeur (6 colonnes) et font, sur la façade de la *skènè*, une saillie de 5 mètres de profondeur. A l'époque hellénistique, ils conservent la même largeur, restent à la même distance l'un de

l'autre, mais on les a ramenés en arrière de 1 m. 70 environ. Ils ne forment donc plus qu'une saillie de 3 m. 50 sur la façade de la *skènè*, et, comme le rectangle qui les sépare est en partie occupé par le *proscénion* (voyez ci-dessous), cette saillie n'est plus pour l'œil que de 1 m. 10.

Un autre fait n'est pas moins significatif : dans un très grand nombre de théâtres — tous postérieurs au IIIe siècle —, à Oropos, à Érétrie, à Sicyone, à Délos, les *parascènes* font complètement défaut. N'est-ce pas un indice que ces bâtiments représentent un élément ancien et que leur origine doit être recherchée dans une disposition nécessaire du théâtre du Ve siècle? A Athènes, il est vrai, les *parascènes* n'ont jamais disparu : on les retrouve dans le théâtre construit à l'époque de Néron. Mais, s'ils se sont en effet conservés, il semble que ce ne soit plus qu'à titre d'ornement.

7. Le **Proscénion** est la partie du théâtre sur la destination de laquelle on a le plus discuté. Était-ce une scène comme le veulent les partisans de la tradition? Ne doit-on pas plutôt le considérer comme un mur de décoration, ainsi que le soutient M. Dörpfeld? Ni ce que nous connaissons de son architecture, ni les hypothèses qu'on peut faire sur sa transformation à l'époque romaine ne permettent de trancher la difficulté avec certitude. Par une sorte de fatalité, son nom lui-même, qui aurait pu nous livrer la clef de l'énigme, reste mystérieux. A côté du mot de προσκήνιον (*avant-corps de la skènè*), autorisé par une inscription du IIe siècle relevée sur le théâtre d'Oropos, on trouve, pour le désigner, un autre mot, celui de λογεῖον (*endroit où on parle*), non moins autorisé que le premier et fourni par une inscription du IIIe siècle, relative au théâtre de Délos.

a) Le Proscénion primitif en bois. — Avant d'être une construction fixe en pierre, le *proscénion* a été une construction mobile en bois. On retrouve sa trace dans certains théâtres, notamment à Sicyone et à Mégalopolis : des pierres de seuil, posées sur fondations, en avant de la *skènè*, laissent encore voir les trous dans lesquels on enfonçait les piliers de sa charpente. A Athènes, les ruines, sur ce point, sont muettes, et dans le large rectangle compris entre les *parascènes*, on n'a découvert aucun vestige du *proscénion* primitif.

La comparaison avec les autres théâtres, la disposition même des *parascènes* autorisent cependant à croire que le théâtre de Dionysos a eu, lui aussi, son *proscénion* provisoire.

b) Le Proscénion en pierre. Sa structure. — Le *proscénion* en pierre apparaît à l'époque hellénistique[1]. Il se compose essentiellement d'une colonnade qui se développe en avant et à une distance plus ou moins grande de la *skènè*, la séparant ainsi de l'*orchestra*. Aux deux extrémités cette colonnade vient buter contre les *parascènes* : quand il n'y a pas de *parascènes*, elle se raccorde aux deux murs latéraux prolongés de la *skènè*; à Délos enfin, par une disposition particulière, elle se replie en arrière de chaque côté de la *skènè* et se continue encore devant sa façade postérieure[2]. Sur la colonnade reposait la partie antérieure d'un plancher, dont l'autre extrémité venait s'appuyer au mur de la *skènè*, et sur lequel — au moins dans certains théâtres[3] — on avait accès au moyen de deux rampes latérales parallèles aux *parodoi*. A ne considérer que ce plancher, le *proscénion* apparaît comme une véritable scène. Si on regarde la façade, il en va tout autrement. Cette façade, en effet, est formée de colonnes ou plutôt, en général, de demi-colonnes appuyées sur des piliers carrés. Or, soit dans les piliers, soit à l'endroit où les demi-colonnes s'appuyent contre les piliers, des feuillures ont été réservées dans toute la hauteur et des trous percés de distance en distance, comme pour permettre d'appliquer de par derrière de hauts panneaux en bois destinés à fermer les entre-colonnements. On sait d'ailleurs par des inscriptions de Délos et d'Oropos que ces panneaux étaient en sapin, qu'ils étaient peints et qu'on les appelait des πίνακες. A quoi pouvaient servir ces πίνακες, sinon à la décoration de la façade du *proscénion*? et, puisque cette décoration était mobile, c'est donc qu'elle pouvait être modifiée à l'occasion et pour répondre à des nécessités différentes.

1. Plusieurs archéologues, dont M. Lechat, admettent cependant que le théâtre d'Épidaure est du IVe siècle et n'a jamais eu qu'un *proscénion* en pierre.

2. Le *proscénion* de Délos forme ainsi tout autour de la *skene* une sorte de portique continu. Bien que M. Puchstein ait donné de cette disposition une explication très ingénieuse, on ne peut pas ne pas accorder à M. Dörpfeld qu'elle s'explique beaucoup mieux dans son hypothèse que dans celle de ses adversaires.

3. A Épidaure, par exemple.

Voilà qui ne convient guère, il faut l'avouer, à un mur fait pour supporter une scène. En revanche cela donne l'idée d'un décor ou, si l'on veut, d'une toile de fond, qui serait divisée par des colonnes en compartiments. Ajoutons que tous les entre-colonnements n'étaient pas ainsi garnis et que des portes — en nombre variable — faisaient communiquer l'*orchestra* avec l'intérieur du *proscénion*[1].

Pas plus que son architecture les dimensions du *proscénion* ne sont celles d'une scène. Celui d'Oropos, le plus petit de tous, a 2 m. 51 de hauteur sur 2 mètres de profondeur (du mur de la *skènè* jusqu'à l'extrémité de la corniche); celui d'Athènes, 4 mètres sur 2 m. 80; celui d'Épidaure, 3 m. 53 sur 3 m. 20; celui de Mégalopolis, 3 m. 50 environ sur 7 mètres; celui de Délos, 2 m. 81 (ou 2 m. 55) sur 2 m. 65; celui de Priène, 2 m. 70 sur 2 m. 74. Si l'on songe, en outre, que tous ces *proscènia* ont environ 20 mètres de largeur, il est impossible de n'être pas frappé de l'étrangeté de leurs dimensions. On ne se représente pas, en effet, des acteurs jouant sur une scène à la fois aussi haute, aussi large et aussi peu profonde; et, d'autre part, on ne comprend pas comment, avec une pareille scène, les meilleures places dans le théâtre pouvaient être les places du premier rang.

c) *Transformations postérieures du Proscénion.* — Que devient, quand on transforme les théâtres grecs en théâtres romains, l'ancien *proscénion*? Nous n'avons pu découvrir dans le théâtre de l'époque hellénistique à quel usage il était approprié, sa structure le faisant ressembler à la fois à une scène et à un mur de décoration. Mais nous savons que les théâtres grecs d'époque romaine avaient une scène. Cette scène, nous la connaissons par des théâtres comme ceux d'Athènes, de Termessos, de Priène. S'il était prouvé que, quand cette scène naît, le *proscénion* disparaît, si elle se révélait comme la succession naturelle, logique, nécessaire du *proscénion*, la question serait tranchée et nous pourrions affirmer, à peu près à coup sûr, que le *proscénion* de l'époque hellénistique servait, non de mur de fond, mais de scène pour les acteurs. Les fouilles ne nous fournissent pas cet argument décisif.

1. Ces différentes dispositions sont particulièrement visibles dans le théâtre de Priène, récemment fouillé.

Dans tous les théâtres grecs d'époque romaine, on trouve en effet, devant la *skènè* et reposant sur la scène, une haute colonnade; mais cette colonnade ne forme plus saillie, elle ne supporte pas de plancher, elle est comme appliquée sur la façade. On trouve aussi une large scène qui s'avance entre les deux extrémités du *koilon* de façon à couvrir une partie de l'*orchestra*; mais cette scène repose sur un mur et non sur une colonnade. De ces deux constructions nouvelles, laquelle représente l'ancien *proscénion*? Toutes les deux le rappellent et toutes les deux en diffèrent.

C'est ici qu'intervient la distinction entre les théâtres d'Asie Mineure et les autres théâtres grecs d'époque romaine. Dans ces derniers, dans celui d'Athènes, par exemple, la scène n'a, comme dans le théâtre romain, qu'une hauteur de 1 m. 50 et, si elle représentait l'ancien *proscénion* hellénistique, on ne comprendrait pas pourquoi celui-ci aurait été subitement abaissé. Mais dans les théâtres d'Asie Mineure, notamment dans ceux de Termessos et de Priène, la scène a, en hauteur, des dimensions voisines de celles du *proscénion* (2 m. 45 à Termessos, 2 m. 70 à Priène). Il y a plus : à Priène, c'est le *proscénion* qui est devenu la scène; c'est son ancienne colonnade qui en forme le mur de soutien. On s'est contenté, pour élargir sa surface et donner ainsi aux acteurs une large scène à la romaine, de reporter en arrière le mur de la *skènè*. En apparence la question est tranchée; mais en apparence seulement : car il faut noter deux autres faits. En même temps qu'on faisait du *proscénion* une scène, on supprimait les *pinakes* de sa façade et on les remplaçait par une construction fixe en maçonnerie murant les entre-colonnements. D'autre part, comme nous l'avons vu, on déplaçait la *proédrie* et on la transportait de l'*orchestra* au cinquième rang des gradins.

Qu'est-ce qui justifie ces deux changements? A la rigueur le second peut être la conséquence de l'élargissement en arrière du *proscénion*; mais pourquoi renonce-t-on au système des *pinakes*? Si, en s'agrandissant, le *proscénion* a conservé son ancienne destination, pourquoi son architecture a-t-elle été modifiée? M. Dörpfeld explique, au contraire, d'une façon satisfaisante ce double remaniement, en rappelant que le théâtre à scène surélevée n'est qu'une reconstruction. L'architecte, obligé d'introduire dans un théâtre de type grec, ayant

son architecture et ses proportions, une large scène à la romaine, s'est trouvé dans des conditions très particulières qui compliquaient sa tâche. Pour ne pas reconstruire en entier l'ancienne *skènè*, il a fait monter sa scène à la hauteur du premier étage et, comme il trouvait là le *proscénion*, il l'a utilisé[1]. De là découlent logiquement les modifications apportées au plan primitif. Le *proscénion* cessant d'être un décor pour devenir un mur de soutien, on a supprimé les *pinakes* désormais inutiles. L'endroit où jouaient les acteurs étant subitement élevé, on a relevé du même coup la *proédrie*. Enfin, le *proscénion* étant trop étroit pour servir de scène, on a reculé en arrière la façade de la *skènè*. Ce n'est là, il est vrai qu'une hypothèse, mais elle a du moins l'avantage d'être entièrement cohérente.

8. L'étude des ruines ne donne donc pas la solution du problème parce que ces ruines peuvent être interprétées de deux façons différentes. Les uns disent : La scène romaine de 1 m. 50 succède à la scène de 3 mètres du théâtre d'Asie Mineure, laquelle n'a fait que remplacer le *proscénion* en pierre du théâtre hellénistique et ce *proscénion* ne faisait lui-même que continuer, à travers des intermédiaires qui nous échappent, le modeste βῆμα sur lequel se tenait à l'origine l'unique acteur du dithyrambe. Et les autres répondent : La haute colonnade qui décore le fond de la scène romaine a gardé l'aspect et conservé la place du *proscénion* en pierre de l'époque hellénistique, et ce *proscénion* en pierre avait naturellement succédé au *proscénion* en bois, issu au IVᵉ siècle du décor primitif qui servait de fond au théâtre du Vᵉ siècle. Les acteurs n'ont jamais cessé de jouer dans la partie de l'*orchestra* opposée au κοῖλον, mais à l'époque romaine et par suite d'habitudes proprement romaines, cette partie, au lieu

1. M. Dörpfeld fait en outre remarquer que, dans les théâtres d'Asie Mineure, l'*orchestra* n'était pas, comme dans le théâtre romain, occupée par des sièges : elle servait pour tous les jeux qui se donnaient à Rome dans le cirque. La hauteur insolite donnée à la scène et qui la fait coïncider avec l'ancien *proscenion* peut donc s'expliquer aussi par la nécessité de transformer ses dessous en chambres pour les gladiateurs ou en écuries pour les bêtes qu'on amenait dans l'*orchestra*. Avec une scène basse, c'eût été impossible.

de rester de niveau avec l'*orchestra*, a été surélevée en forme de scène. Enfin, quand Vitruve parle du théâtre grec, en l'opposant au théâtre romain, le type qu'il a en vue est celui des théâtres d'Asie Mineure, dans lesquels on jouait en effet sur une scène : son témoignagne n'a donc pas de valeur quand il s'agit du théâtre proprement grec.

Le tout serait de savoir qui, de M. Dörpfeld ou de ses adversaires, nous ramène au théâtre primitif de la manière la plus logique, la plus conforme aux textes anciens sur l'organisation du théâtre, la mieux en accord avec les quelques représentations figurées que nous fournissent les bas-reliefs et les peintures de vases. Mais cette discussion ne saurait être même esquissée ici.

Retenons seulement que, quelle que soit l'importance des fouilles qui ont été faites sur l'emplacement des théâtres grecs, elles ne nous imposent pas un certain type auquel nous serions obligés de nous soumettre pour la reconstitution du théâtre du Vᵉ siècle. Elles nous fournissent des éléments importants : l'*orchestra* circulaire, les *parascènes*, le *proscénion* mobile ; mais l'élément qui reste capital, celui que nous ne pouvons pas négliger, c'est toujours, en fin de compte, le texte de nos tragédies et de nos comédies. Ces tragédies et ces comédies ont-elles pu être representées, partie sur une scène — de quelque hauteur qu'on suppose d'ailleurs cette scène — partie dans l'*orchestra* ? Tant qu'on ne l'aura pas prouvé, on aura beau invoquer la transformation d'un *proscénion* grec en scène romaine au Iᵉʳ ou au IIᵉ siècle avant J.-C., il sera toujours contraire à toute méthode et, en vérité, absurde de supposer qu'on a créé pour la représentation de certaines pièces que nous connaissons un théâtre dans lequel ces pièces n'auraient pas été jouables.

Le théâtre grec du Vᵉ siècle.

9. Nous ne connaissons le théâtre primitif que par le théâtre de Dionysos à Athènes[1] et il n'en reste aujourd'hui que de rares

1. Nous ne parlons ici que du théâtre de Dionysos Eleuthéreus, celui que les fouilles ont fait connaître au sud de l'Acropole

vestiges. Deux pans de murs retrouvés sous les ruines de la *skenè* du IVe siècle et la trace d'une entaille dans le rocher vers l'angle inférieur Est du κοῖλον permettent d'en reconstituer l'*orchestra*. Elle était de 15 mètres plus au sud que celle du théâtre construit par Lycurgue. Comme de ce côté le terrain subit une forte dépression on avait dû, pour obtenir une surface plane, rapporter des terres. Ces terres rapportées étaient soutenues, dans la partie sud, par un mur, qui, à l'endroit où il était le plus haut, pouvait atteindre environ deux mètres. L'*orchestra* formait donc une sorte de terrasse circulaire surplombant la plaine du côté où devait plus tard se trouver la *skènè* et venant de l'autre se rattacher aux dernières pentes du rocher de l'Acropole. Son diamètre, calculé d'après la courbe des pans de murs retrouvés, était à peu près de 24 mètres.

On n'a découvert de traces, pour cette période primitive, ni d'un κοῖλον ni d'une *skènè* en pierre. Les spectateurs s'asseyaient sur des bancs de bois (ξύλα), lesquels reposaient soit sur la pente naturelle qu'offrait le rocher de l'Acropole, soit, à l'endroit où cette pente faisait défaut, sur des échafaudages (ἴκρια) élevés pour les jours de représentation[1]. Suidas nous apprend[2] qu'une fois (dans la première moitié du Ve siècle vraisemblablement) ces échafaudages s'écroulèrent et que ce fut ce qui décida à construire un théâtre (θέατρον, *endroit d'où on voit le spectacle*). Mais à cette époque il n'y en avait pas.

Il n'y avait pas davantage de *skènè* en pierre et il ne pouvait pas y en avoir. L'*orchestra* était en effet trop rapprochée, dans sa partie sud, du temple de Dionysos, et c'est pour avoir la place d'en élever une qu'on fut obligé plus tard de reculer l'*orchestra* de quinze mètres vers le nord. La *skènè* primitive n'était donc — et son nom même l'indique — qu'une construction provisoire en bois et en toile, analogue aux baraques de nos fêtes foraines.

Il est à peu près certain qu'il y eut pendant environ un siècle (490-390) un autre théâtre, celui de Dionysos Lenaios, où se célébraient les *Lenéennes*, dans le quartier du *Marais* (ἐν Λίμναις). Ce quartier était probablement au sud de l'Acropole, près de l'Ilissus. M. Dörpfeld, à tort semble-t-il, croit l'avoir retrouvé à l'ouest.

1. Cf. Schol. Aristoph., *Thesm.* 395, et Hésych. : ἴκρια.

2. Au mot Πρατίνας.

10. On a quelque peine à se représenter sous un aspect aussi simple le théâtre dans lequel ont pris naissance et atteint leur plein épanouissement la tragédie et la comédie grecques, et il est assez malaisé de se figurer l'*Orestie* jouée dans un cirque. Cela dérange bien des idées reçues et choque d'invincibles préjugés. Qu'on se souvienne cependant des modestes origines du drame et qu'on songe combien les premières pièces d'Eschyle en sont encore voisines : la chose paraîtra peut-être alors moins surprenante. Un petit autel sur lequel on sacrifie au dieu avant la fête et dont les marches servent d'estrade au joueur de flûte et à l'unique acteur, au récitant qui prélude aux chants du chœur; autour de cet autel une large place circulaire sur laquelle le chœur évolue sous les yeux d'un nombreux public : le dithyrambe, d'où naîtra la tragédie n'exige pas davantage. La place où on l'exécute n'a pas un caractère déterminé : elle est une partie du *téménos*, un lieu consacré; elle ne représente pas une certaine région qu'il faille préciser par un décor. Si on élève dans le voisinage une construction, ce sera pour que les choreutes puissent s'y habiller et, après l'exécution du dithyrambe, s'y retirer. De par sa destination cette construction devra être dissimulée aux yeux des spectateurs.

La nécessité du décor n'apparaît que le jour où le dithyrambe devient un drame en action. Mais pendant longtemps ce décor reste très simple : un autel, un tombeau, un rocher suffisent encore pour caractériser le lieu de la scène dans les *Suppliantes*, dans les *Perses*, dans le *Prométhée*. Il est, en outre, entièrement massif; dans l'espace profond laissé libre derrière l'*orchestra*, on élève un véritable autel, un véritable tombeau, un véritable rocher plus ou moins grossièrement représentés, mais non pas seulement figurés sur une toile peinte. Enfin il est indépendant de la *skènè*, qui sert de vestiaire aux *acteurs* et aux *choreutes*. Ceux-ci continuent d'être donnés comme venant du dehors : ils ont donc, les uns comme les autres, accès dans l'*orchestra* par les deux rampes ménagées de chaque côté et dans lesquelles on peut reconnaître déjà les *parodoi*. Doit-on supposer qu'une fois sous les yeux du public, ils se séparent, les deux acteurs, pour aller occuper une petite estrade placée contre le décor, le chœur pour rester dans l'*orchestra*? Ce serait à coup sûr bien invraisemblable. Une

seule raison pourrait justifier une aussi étrange invention : la nécessité de distinguer les acteurs du chœur, d'empêcher le chœur de masquer les acteurs. Mais il ne faut pas oublier que les acteurs ont un costume spécial, que leur taille est rehaussée par le cothurne et que d'ailleurs, dans le vaste espace de l'*orchestra*, le chœur peut toujours se placer de façon à ne pas gêner la vue des spectateurs.

11. A quel moment le décor et la *skènè* ne font-ils plus qu'un seul tout ? et à quelle époque doit-on rapporter la substitution du décor peint sur une toile de fond au décor massif? De ces deux progrès le premier semble bien définitivement réalisé avec l'*Orestie* (458), mais lui est probablement antérieur. A partir de 458 nous pouvons donc nous représenter derrière l'*orchestra* un ensemble de bâtiments — toujours provisoires et faits avec des matériaux extrêmement légers — dont une partie sert de vestiaire et dont l'autre figure aux yeux des spectateurs le lieu de l'action. Désormais acteurs et choreutes n'entrent plus nécessairement par les seules *parodoi* ; en général elles servent au chœur, et les acteurs sortent de la *skènè* ; mais les rôles peuvent être renversés, et les cas où les acteurs semblent venir ou s'en aller, comme le chœur, par les *parodoi* sont fréquents. Une scène, si l'on en supposait une, ne pourrait que gêner ces mouvements et n'offrirait, au point de vue de la représentation, aucun avantage.

Sur la question du décor nous sommes mal renseignés. Aristote attribue à Sophocle l'invention de la σκηνογραφία et Vitruve nous dit qu' « Agatharque, le premier, fit une scène (*scænam fecit*) pour une tragédie d'Eschyle ». Mais Aristote ne nous explique pas ce qu'il entend par σκηνογραφία et il est difficile de croire, comme le fait Vitruve, dans la suite du passage, qu'Agatharque connaissait l'art de donner par le dessin et la peinture l'illusion de la perspective. Admettons cependant que, dès l'époque d'Eschyle, on connût l'usage de la toile de fond, il n'en reste pas moins que certaines pièces continuent d'exiger un décor en partie massif. Pour n'emprunter d'exemples qu'à la comédie, la maison de Socrate dans les *Nuées*, celle de Philocléon dans les *Guêpes* et celle de Trygée dans la *Paix* appartiennent à ce genre de décors (voyez n°s 28, 29 et 30).

De plus, bon nombre de tragédies présentent des apparitions de dieux sur un endroit plus élevé que le lieu de l'action. Si cette action se joue déjà elle-même sur une scène surélevée, on voit quelle architecture compliquée on est obligé de donner aux bâtiments de la *skènè*. Tout se simplifie au contraire si on admet que les acteurs jouaient dans l'*orchestra* au pied de la *skènè*. Au fond du théâtre on n'a plus qu'une construction à deux étages : devant le rez-de-chaussée et reposant sur le sol de l'*orchestra* se placent les décors. Quant aux dieux, ils apparaissent au-dessus soit de la partie massive de la décoration (première forme du *proscénion*) soit plutôt du second étage de la *skènè* (voyez n° 17).

12. Cette façon de concevoir les choses nous ramène de la manière la plus naturelle au théâtre dont nous connaissons, pour le IVe siècle, les parties essentielles.

Devant la *skènè* proprement dite, dans cet espace rectangulaire de 22 mètres de largeur sur 5 mètres de profondeur que dessine la saillie des *parascènes*, essayons de placer une scène. Cette scène ne pourra avoir moins de hauteur que les *parascènes* qui l'encadrent : soit 4 mètres. On sait que cela n'est pas conciliable avec le texte des tragédies et des comédies classiques qui exigent une possibilité constante de communication entre les acteurs et le chœur. Mais admettons que cette hauteur considérable de la scène soit une innovation rendue possible par la diminution progressive du rôle du chœur, il restera toujours à en expliquer la nécessité. Quel avantage a-t-on pu trouver à élever ainsi subitement au-dessus de l'*orchestra* le niveau des acteurs? De plus que signifient les *parascènes?* A quel besoin répondent aux deux extrémités du rectangle de la scène ces deux tours carrées? Enfin, pourquoi, du moment qu'on élevait un théâtre en pierre, ne lui donnait-on pas du même coup une scène en pierre? Autant de questions auxquelles l'hypothèse traditionnelle est incapable de répondre d'une façon satisfaisante.

Supposons au contraire que le *proscénion* ne soit que le décor devant lequel jouent les acteurs : tout s'explique et de la façon la plus naturelle. — Il reste mobile, quand tout le reste devient fixe, parce que c'est le caractère même d'un décor de pouvoir être changé suivant les exigences de la pièce.

Plus tard on le construira en pierre, mais même alors on disposera dans ses entrecolonnements des panneaux peints qui permettront d'en modifier l'aspect et qui lui conserveront son caractère de mur de décoration. — Il est encadré par les *parascènes* parce que le décor a besoin de trouver à ses deux extrémités un point d'appui solide qui permette de le remplacer rapidement et qui, en même temps, le soutienne. Ces *parascènes* d'ailleurs représentent peut-être une partie du décor primitif qui avait pu prendre de bonne heure un caractère conventionnel. — Enfin il atteint une hauteur de 4 mètres parce que cette hauteur est celle qui convient sinon à un véritable palais ou à un véritable temple, du moins au palais ou au temple qu'on peut figurer dans un décor de théâtre. Ajoutons que le plancher qui forme sa partie supérieure servira dans la plupart des cas de second étage. Trop étroit et trop haut pour constituer une scène sur laquelle se déroule toute une pièce, il se prête au contraire très bien aux scènes de comédie signalées plus haut, et même, en faisant la part de la convention, à certaines apparitions de divinités.

Conclusion.

13. On voit que, dans cette restitution du théâtre du ve siècle, nous nous rangeons du côté de M. Dörpfeld. Deux points en effet peuvent, à notre avis, être considérés comme acquis : 1° le théâtre primitif en bois, celui qui a fait place au théâtre en pierre du IVe siècle, n'a pas connu de scène. Les acteurs jouaient dans l'*orchestra* comme le chœur et avec le chœur, mais en se tenant dans la partie contiguë à la *skènè* ; 2° le *proscénion* n'a pas été fait pour servir de scène ; il n'était à l'origine qu'un mur de décoration, il est né du décor massif du ve siècle : sa place, ses dimensions, son architecture l'indiquent nettement. Faut-il aller plus loin et admettre qu'il a gardé ce caractère jusqu'à l'époque romaine ? M. Dörpfeld le prétend : mais il néglige trop le profond changement qui s'est produit à partir du IVe siècle dans la structure du drame grec : la disparition ou tout au moins la diminution du rôle du chœur a pu entraîner dans certains cas un changement dans la destination du *proscénion*. La transformation

que nous voyons accomplie à l'époque romaine et que M. Dörpfeld explique d'ailleurs d'une façon très ingénieuse a pu se faire plus tôt et autrement qu'il ne le suppose[1]. On peut, croyons-nous, et sans renoncer au meilleur de son système, admettre que sur ce point le débat est encore ouvert.

II. Les décors et la machinerie.

14. Il en est des décors et de la machinerie théâtrale comme du théâtre lui-même. Nous n'avons pour les reconstituer que des renseignements d'époque assez basse et les indications en général trop vagues qu'on peut tirer des pièces conservées. D'autre part, l'art de la mise en scène, si parfait qu'on le suppose, n'arrive jamais à donner l'illusion complète de la réalité. Il suppose toujours certaines conventions tacitement admises des spectateurs. Or nous ne savons pas jusqu'à quel point le public athénien poussait au théâtre le besoin d'illusion et tout au plus pouvons-nous soupçonner qu'il se contentait à peu de frais. Dans ces conditions, nous devons nous en tenir souvent à de simples vraisemblances sans prétendre arriver à des reconstitutions certaines.

Les décors.

15. **Le Décor de fond.** On a vu plus haut comment ce décor s'était constitué. D'abord purement massif, il s'était simplifié par l'invention de la toile de fond, mais tout en conservant certaines parties massives. A l'époque de Vitruve il semble qu'il était devenu à peu près conventionnel. L'architecte romain distingue en effet ce qu'il appelle trois sortes de scènes : la scène tragique, la scène comique, la scène satyrique ; la première formée de colonnes, de frontons et de tout ce qui convient à des demeures royales ; la seconde ayant

1. N'oublions pas en outre que, dans l'inscription de Délos, le plancher du *proscénion* est appelé *logeion*. L'explication que M. Dörpfeld donne de ce fait est difficilement acceptable.

l'aspect de maisons ordinaires avec fenêtres et balcons, la troisième ornée d'arbres, de cavernes, de montagnes et de tout ce qui donne l'illusion d'un paysage. D'une manière générale cette distinction semble pouvoir s'appliquer au théâtre grec de l'époque classique. Presque toutes les tragédies se jouent devant le palais ou le temple dont le premier modèle nous est donné par l'*Orestie* d'Eschyle. Quelques-unes cependant exigent un décor spécial qui, dans trois pièces, *Philoctète*, *Œdipe à Colone* et l'*Electre* d'Euripide, ne paraît pas différer beaucoup de celui du drame satyrique. Ce dernier décor convient également bien aux *Oiseaux* d'Aristophane : mais toutes les autres comédies qui nous sont parvenues supposent une mise en scène analogue à celle que Vitruve décrit sous le nom de scène comique.

La scène comique présente en outre une particularité que ne signale pas expressément Vitruve, mais qui ressort avec évidence du texte d'Aristophane. Tandis que le décor tragique se compose d'un seul palais ou d'un seul temple avec ses dépendances, le décor comique est presque toujours un décor simultané composé de deux ou trois maisons (quelquefois même peut-être davantage) qui peuvent être séparées par de petites ruelles. Il faut se représenter ces ruelles comme d'étroits passages ménagés entre deux piliers du *proscénion* et venant aboutir au mur de la *skènè*.

16. **Les Parascènes** semblent bien avoir fait partie, au moins primitivement, du décor : mais il est impossible de dire de quelle façon. En effet, au IVe siècle, alors que le *proscénion* reste une construction provisoire en bois, ils deviennent, eux, une construction fixe en pierre, et, dans le théâtre de Dionysos, leurs entrecolonnements ne paraissent pas avoir été garnis de πίνακες. Il est vrai qu'il n'en est peut-être pas de même à Épidaure et que, dans les comptes de Délos, on trouve mentionnés des πίνακες τῶν παρασκηνίων. Dans ces conditions on ne saurait même faire d'hypothèses sur l'aspect qu'ils pouvaient présenter, pendant une représentation, dans le théâtre du Ve siècle.

17. **Le Théologeion** est l'endroit où apparaissent et parlent les dieux quand ils ne sont pas amenés en l'air par la *mèchanè*. M. Dörpfeld croit pouvoir le reconnaître dans la terrasse que forme le dessus du *proscénion*. Il est possible en effet que cette terrasse ait servi, à l'occasion, de *Théologeion* ; mais, si on s'en tient aux textes, il semble qu'on doive plutôt, avec M. Navarre[1], considérer le *Théologeion* « comme une sorte de tribune aérienne », placée au-dessus de la *skènè* et « dominant le toit de la maison ».

18. **Praticables**. Le décor était, suivant la nature du spectacle, complété par certaines pièces isolées et mobiles qu'on appelle dans la langue du théâtre des *praticables*. Dans cette catégorie rentreat les petits autels qui étaient placés à l'entrée des temples et auprès des maisons, ainsi que les statues de certaines divinités, comme, par exemple, celle d'Hermès dans les *Nuées*[2], et celle d'Apollon Aguieus dans les *Guêpes*[3].

19. **Signification des entrées**. On admet d'ordinaire que dans le décor tragique, qui avait trois portes de fond, chacune de ces portes avait une signification conventionnelle. Quand un acteur entrait en scène on savait ainsi, rien qu'à le voir, d'où il venait. Il ne saurait être question de conventions de ce genre pour le décor de la comédie, lequel n'avait rien de typique et variait d'une pièce à l'autre. Il est fort possible en revanche que les *parodoi* aient pris de bonne heure une signification locale et que, comme nous le dit Pollux, la *parodos* de droite par rapport aux spectateurs ait été réservée aux personnages qui étaient supposés venir de la ville ou du port, tandis que ceux qui arrivaient de l'étranger entraient par celle de gauche. Cette distinction était née sans doute de la place qu'occupait le théâtre de Dionysos par rapport à Athènes.

Pour que cette étude fût complète, nous aurions dû mentionner encore les *périactes*, la *distégie* et quelques autres accessoires signalés par les auteurs anciens. Mais les *périactes* sont probablement postérieurs à l'époque classique : la *distégie* ne nous paraît pas différer du plancher du *proscénion*, et nous

1. Article *Machina* dans le Dictionnaire des Antiquités, t. VI.
2. Cf. *Nuées*, 1478.
3. Cf. *Guêpes*, 875.

nous sommes bornés à ce qui était indispensable pour reconstituer la mise en scène des comédies d'Aristophane.

La Machinerie.

20. **L'Eccyclème** est défini avec une certaine précision par le scholiaste d'Aristophane[1] : « On appelle *eccyclème* un appareil en bois, muni de roues, qui, *en tournant sur lui-même* (περιστρεφόμενον), faisait voir, même aux gens du dehors, c'est-à-dire aux spectateurs, les événements qui étaient censés se passer à l'intérieur et comme dans la maison. »

On peut, d'après ce texte et d'après quelques textes analogues, se représenter l'*eccyclème* de plusieurs façons. Supposons que toute une partie de la paroi antérieure du *proscénion* soit mobile autour d'un des piliers pris comme axe. On conçoit que si on fait décrire au pilier une demi-révolution sur lui-même, le panneau qui est à sa droite viendra prendre la place de celui de gauche et réciproquement, tous deux présentant alors au public leur face interne, c'est-à-dire la paroi intérieure de la maison dont leur face externe représentait la façade. Si on suppose en outre que cette partie mobile du *proscénion* repose elle-même sur une plate-forme demi-circulaire placée à l'intérieur, à peu près au niveau du sol, et montée sur des roulettes de façon à se déplacer avec elle, quand l'appareil tournera, le spectateur aura sous les yeux non seulement la paroi intérieure de la maison, mais aussi son plancher. Le dehors aura complètement disparu : on ne verra plus que le dedans. L'*eccyclème* ainsi compris n'a pu exister qu'au temps où le *proscénion* n'était qu'une construction provisoire en bois.

On peut concevoir une autre disposition s'adaptant au *proscénion* en pierre. Pollux[2] nous apprend que l'*eccyclème* se plaçait près des portes et suppose même qu'il y en avait à

1. Schol. aux *Acharniens*, 408. Nous avons été heureux de trouver dans deux articles de M. Navarre une description de l'*Eccyclème* donnée par un savant anglais, M. Exon, et qui se rapprochait d'une façon frappante de celle à laquelle l'étude des textes nous avait nous-mêmes conduits.

2. Pollux, IV, 128.

chaque porte (καθ' ἑκάστην θύραν). Si on tient compte de cette indication, la plate-forme roulante devra, pour venir se placer sous les yeux des spectateurs, passer par l'ouverture de la porte en tournant autour du chambranle. Ce sera donc la largeur de cette ouverture qui déterminera son rayon. Dans le théâtre athénien de l'époque hellénistique, la porte principale a 1 m. 70 de largeur, ce qui donne pour la plate-forme de l'*eccyclème* une profondeur de 1 m. 70 et une longueur (c.-à-d. un diamètre) de 3 m. 40 environ, dimensions suffisantes pour permettre de grouper plusieurs personnages ou différents objets caractérisant un intérieur de maison. Il n'est peut-être pas nécessaire de supposer, comme nous l'avons fait tout à l'heure, qu'en même temps que le plancher, apparaissait aussi la paroi interne de la chambre représentée. Les quelques objets placés sur la plate-forme pouvaient, la convention aidant, suffire pour indiquer que la scène avait passé du dehors au dedans. Mais rien non plus n'empêche d'admettre que, pour compléter l'illusion, on adaptât aux deux extrémités de l'*eccyclème* un décor vertical figurant un intérieur.

L'invention de cet appareil remonte peut-être au temps d'Eschyle, et les scholiastes nous indiquent dans ses pièces plusieurs passages qui, d'après eux, en auraient nécessité l'emploi. Ces passages cependant peuvent être, et souvent avec une très grande vraisemblance, interprétés autrement ; et l'existence de l'*eccyclème* n'est attestée pour la première fois d'une manière certaine que par la scène de Dicéopolis chez Euripide dans les *Acharniens* (cf. p. 10, n. 4).

21. **La Mèchanè**. Les dieux n'apparaissent pas toujours sur le *Théologeion*. Souvent, et particulièrement dans la tragédie d'Euripide, ils nous sont donnés comme traversant l'air en volant. Les scholiastes et les lexicographes nous apprennent que, pour les apparitions et pour d'autres jeux de scènes analogues, on se servait d'un appareil auquel ils donnent les noms de μηχανή (*machine*), d'αἰώρημα ou ἑώρημα (*ascenseur*) et de γέρανος (*grue*). Le mot de μηχανή est celui qui semble avoir prévalu, comme le prouve l'expression θεὸς ἀπὸ μηχανῆς (*deus ex machina*), qui s'est conservée dans la langue de la critique littéraire pour désigner les dénouements produits par l'intervention d'une divinité. Mais ceux

d'αἰώρημα et de γέρανος — qu'il faille les prendre comme synonymes du premier ou comme s'appliquant à deux autres variétés d'un même mécanisme — définissent avec plus de précision l'objet (αἴρειν θεούς, d'où αἰώρημα) et la forme (γέρανος[1]) de l'appareil.

Cet appareil se composait d'une poutre horizontale ou oblique pouvant faire saillie au-dessus du lieu de la scène et à l'extrémité extérieure de laquelle était fixée une poulie. Sur cette poulie passait la corde qui soutenait, à l'aide d'un *crochet* (ἀγκυρίς, ἁρπαξ) et d'un faisceau de petites cordes ou *sangles* (ζωστῆρες) une sorte de nacelle où l'acteur prenait place. Cette nacelle pouvait avoir différentes formes : dans la *Paix*, elle représente un escarbot ; dans les *Nuées*, le panier de Socrate ; mais la façon dont elle était suspendue la faisait sans doute ressembler à une petite barque munie de ses agrès. C'est du moins ainsi qu'on peut expliquer que, et dans la *Paix* (voyez v. 124-126) et dans les *Oiseaux* (1205 et 1229), la vue de l'acteur monté sur la *mechanè* suggère tout de suite l'idée d'un navire[2]. Un treuil, dissimulé à la vue des spectateurs, servait à *hisser* (αἴρειν) ou au contraire à *faire descendre* l'appareil. Si on en croit Pollux[3], la *mechanè* était placée au-dessus de la *skene* du côté de la *parodos* de gauche. Les expressions θεὸν ἀπὸ μηχανῆς ἐπεισκυκλεῖν et ἀφ' ὑψηλῆς καὶ θείας μηχανῆς ἐκκυκλεῖν qu'on trouve chez Lucien et chez Philostrate[4], dans des comparaisons, donnent à penser que la *mechanè* était montée sur un pivot et que c'est en tournant sur elle-même, à la façon de l'*eccyclème*, qu'elle faisait apparaître le personnage suspendu à son extrémité.

La première scène de la *Paix* (voy. v. 79 et suiv.), qui n'est qu'une parodie d'une scène du *Bellérophon* d'Euripide antérieur à 425, nous atteste dès 426 au moins l'usage de cet

1. La métaphore est la même en grec qu'en français. Elle est suggérée par la ressemblance que la pièce principale de l'appareil offre avec le long cou de la grue.

2. Dans les *Thesmophories*, 1101, Aristophane se sert, en parlant de Persée qui est très probablement suspendu à la *mèchanè*, du verbe ναυστολεῖν. Voyez également nos 29 et 32 d'autres emplois possibles de la *mechanè*.

3. Poll., IV, 128. Cf. Schol. de Lucien au *Philopseudes*, ch. 7.

4. Lucien, *Phil.*, ch. 29 et Philostrate, *Vie d'Apollonius*, VI, 11.

appareil. Mais il n'est pas impossible qu'il fût connu déjà depuis plusieurs années.

22. **Le βροντεῖον.** Les lexicographes nous font connaître plusieurs moyens dont on se servait pour imiter les grondements du tonnerre. Presque tous reviennent à verser, soit sur des plaques métalliques, soit sur des peaux tendues à la façon d'un tambour, le contenu de sacs ou de vases remplis de gros cailloux ou de ferraille. Nous ne savons naturellement pas quel était le procédé usité au temps d'Aristophane sous le nom de βροντεῖον.

23. **Le κεραυνοσκοπεῖον** imitait les éclairs comme le βροντεῖον imitait le tonnerre. Peut-être à l'époque d'Aristophane n'y avait-il pas d'appareil spécial et se contentait-on, pour imiter l'éclat de la foudre, d'agiter des torches. C'est du moins ce que semble indiquer l'auteur d'une notice sur la comédie en parlant d'un *feu qu'on secouait avec les mains* (χειροτινάκτῳ πυρί) au moment où on *frappait les peaux* (βύρσαις παταγούσαις) pour produire le tonnerre.

24. **Le rideau.** Il ne paraît pas que les Grecs aient connu l'emploi d'un rideau cachant toute la scène. La disposition même du théâtre s'y opposait. On incline cependant aujourd'hui à admettre que, dans certaines pièces — comme l'*Œdipe Roi* ou les *Nuées* — qui supposent des acteurs groupés dès le commencement de la première scène, on se servait peut-être de tentures mobiles qui se retiraient sur le côté au moment où la pièce commençait.

III. — Détail de la mise en scène.

25. On ne saurait songer à se représenter avec exactitude la façon dont étaient jouées les comédies d'Aristophane. Les scholiastes n'étaient pas sur ce point beaucoup mieux renseignés que nous et ne nous sont que d'un faible secours. Il n'en est pas moins très utile, pour l'intelligence de ces comédies, de grouper, en les interprétant, les indications qu'elles-mêmes nous fournissent, soit sur les entrées et sorties des

personnages, soit sur certains jeux de scène, soit enfin sur la disposition du décor. Nous avons pensé qu'une étude de ce genre était le complément nécessaire de notre commentaire des Extraits.

Les Acharniens.

26. Le décor comporte trois maisons : à droite celle de Dicéopolis, au centre celle d'Euripide, à gauche celle de Lamachos[1]. La maison de Dicéopolis, bien que rapprochée des deux autres, doit être supposée d'abord à la campagne, et ensuite en ville. Nous savons en outre qu'elle était surmontée d'une terrasse : lorsque Dicéopolis célèbre les *Dionysies des champs*, c'est de là (ἀπὸ τοῦ τέγους, 262) que sa femme assiste à la procession. Le début de la pièce se passe sur la Pnyx : quelques *praticables* (peut-être une tribune aux harangues), disposés dans l'*orchestra*, servaient sans doute à préciser le lieu de la scène. Le reste de l'action se joue plus près du *proscénion*; d'abord devant la maison de Dicéopolis (à la campagne), puis devant celle d'Euripide et enfin de nouveau devant celle de Dicéopolis (à la ville). C'est en effet auprès de sa porte que celui-ci a établi son marché (866). Vers la fin de la comédie, lorsque le poète oppose le départ de Lamachos pour la guerre à celui de Dicéopolis pour le banquet de la fête des *Conges*, on peut se représenter les deux personnages faisant leurs préparatifs aux deux extrémités de la scène, chacun devant la porte de sa maison. Tous deux sortent ensuite par les *parodoi*, l'un à gauche (Lamachos), l'autre à droite (Dicéopolis). C'est par ces mêmes *parodoi* qu'on les voit rentrer dans l'*orchestra* pour la scène finale.

La visite de Dicéopolis chez Euripide nous donne un exemple certain de l'emploi de l'*eccycleme* (Voyez n° 20 et p. 10, n. 4).

1. La place de la maison de Dicéopolis est déterminée par les évolutions du chœur. Les Acharniens entrent par la *parodos* de gauche, restent un moment dans l'*orchestra* et se dissimulent dans la *parodos* de droite derrière le *parascène* au moment où Dicéopolis sort de chez lui avec son cortège dionysiaque.

Les Chevaliers.

27. Le décor est des plus simples. Il représente la maison de Dèmos, peut-être flanquée à droite et à gauche de deux maisons de moindre importance et sans caractère bien déterminé, dans lesquelles le Paphlagonien et le charcutier vont chercher d'abord leurs oracles (v. 970) et ensuite les friandises à l'aide desquelles ils veulent se concilier les bonnes grâces du peuple (1110). Au vers 763, il est vrai, l'action se transporte sur la Pnyx; mais la Pnyx est la patrie de Dèmos, elle ne peut être loin de sa demeure; elle n'est en réalité que l'espace qui s'étend devant celle-ci : différents *praticables* installés dans l'*orchestra* suffisaient sans doute ici, comme dans les *Acharniens*, pour compléter le décor. — Suivant certains interprètes très autorisés d'Aristophane[1], une scène des *Chevaliers* (Extrait II, p. 35) exigerait un *logeion*. Lorsque Démosthène et Nicias aperçoivent Agoracrite, qui s'avance vers l'Agora, ils l'invitent à *monter* (ἀναβαίνειν) pour venir les rejoindre. On verra comment, avec M. Reisch, nous avons interprété ce passage (p. 35, n. 1). Si l'on n'admet pas cette interprétation, on peut très bien supposer qu'on avait figuré la Pnyx par une estrade peu élevée placée devant la maison de Dèmos et sur laquelle se tiendraient les deux conspirateurs.

Les Nuées.

28. A chaque extrémité de la scène une maison : d'un côté, celle de Strepsiade, d'aspect confortable, mais sans luxe; de l'autre celle de Socrate, basse et de pauvre apparence, la façade percée d'une petite porte (92). Entre les deux un espace vide qui représente la rue et où se trouve une statue d'Hermès (1478). L'action se passe tantôt devant l'une, tantôt devant l'autre de ces deux maisons. Elle se passe aussi à l'intérieur, et cela crée des difficultés. C'est le cas de la première scène. Si elle était unique en son genre, on pourrait

1. Notamment M. Zacher dans l'article cité à la bibliographie, p. XI.

l'interpréter autrement que nous n'avons fait (voyez p. 60) et supposer que Strepsiade et Phidippide dorment devant leur maison[1]. Mais presque aucune des scènes chez Socrate ne peut être conçue comme jouée dans la rue. Lorsque Strepsiade frappe pour la première fois à la porte de Socrate, le disciple refuse de le laisser entrer et sort pour engager la conversation avec lui. Quand au contraire Strepsiade le presse avec plus d'insistance de lui ouvrir le φροντιστήριον (181 et 183 : le mot ἄνοιγε revient trois fois dans le texte), il faut bien qu'il cède à son désir, puisque aussitôt on aperçoit, vraisemblablement au milieu de la cour, les autres disciples du philosophe, dans des postures diversement comiques (187 et suiv.), puis, dès que ceux-ci sont rentrés, les instruments d'astronomie, les tableaux et les cartes, rangés sans doute contre le mur de la cour. Bientôt Socrate lui-même, qui jusque-là était censé se livrer à ses recherches astronomiques, apparaît dans une sorte de corbeille, suspendue à la *mèchanè*. Ces scènes et celles qui suivent ne peuvent se passer dans la rue. Il faut supposer qu'il y avait, au vers 184, une manœuvre de l'*eccyclème* amenant sous les yeux des spectateurs l'intérieur de la cour. Le même procédé peut avoir été employé dans la première scène ; c'est bien chez eux et à l'intérieur que dorment Strepsiade et Phidippide. La scène finie, l'*eccyclème* rentrait le mobilier et on ne voyait plus que la façade de leur maison pendant tout le reste de la pièce.

L'entrée en scène des Nuées soulève un autre problème. On les entend chanter longtemps avant que Strepsiade et même Socrate ne les aperçoivent (275-290, 299-313), et leur chant est accompagné des éclats du tonnerre. Il est d'autant plus difficile de les supposer cachées dans la coulisse que le texte semble bien indiquer que déjà à ce moment elles devenaient visibles (287-88). Pourquoi, en leur qualité de divinités, n'apparaîtraient-elles pas d'abord aux spectateurs sur le θεολογεῖον pour rentrer ensuite dans l'intérieur de la *skènè* et

1. Cette interprétation est celle de M. Reisch (*Das Griechische Theater*, p. 208) et aussi, avec quelques modifications, celle de M. van Leeuwen. Elle a l'avantage de rendre plus facilement compte des mots ἔκφερε (19) et εἴσειμι (125). Mais il suffit de lire la scène pour sentir les inconvénients qu'elle présente.

de là gagner l'*orchestra*? Entre le petit chœur qui annonce leur présence et le moment où Socrate les signale à Strepsiade dans la *parodos* (325-26) — il s'agit de la *parodos* de gauche — le temps qui s'écoule suffisait parfaitement pour exécuter ce mouvement.

Les Guêpes.

29. La pièce ne suppose qu'un seul décor : la maison de Philocléon : mais il n'est pas toujours aisé de concilier entre eux tous les détails que le texte nous fournit sur les différentes parties de cette maison. Il est certain qu'elle forme une construction massive. D'abord elle a un véritable toit en tuiles, avec des gouttières et des cheminées : au début de la pièce, c'est sur ce toit que dort Bdélycléon (voyez 67-68) ; plus loin (144) Philocléon, cherchant à s'échapper, montre la tête hors de la cheminée ; ailleurs (205 et suiv.), il se glisse sous les combles et soulève les tuiles de la couverture pour se frayer un passage. De plus on sait qu'on en peut faire le tour et qu'elle a une porte de derrière à laquelle on accède de la scène : pour dire qu'il monte la garde avec son compagnon, Xanthias emploie l'expression φυλάττομεν κύκλῳ (152) ; quand Bdélycléon entend son père fureter dans la cuisine, il se sert du mot περιδραμεῖται pour donner l'ordre à un de ses esclaves d'aller voir ce qui se passe (158), et lorsqu'il quitte lui-même son observatoire pour venir sur la scène (168), il ne sort certainement pas par la porte principale. Enfin cette maison a une cour (131) et des communs (169 et suiv.). On pourrait se la représenter comme la maison de Trygée (voyez nº 30). La difficulté vient de ce que la façade donne directement sur la rue. En effet, lorsque ses amis les héliastes viennent le chercher, Philocléon tente de s'échapper par une des fenêtres en se laissant glisser à l'aide d'une corde. Il faut supposer ou que les communs et la cour au lieu d'être sur le devant de la maison sont sur le côté, ou que l'appartement par les fenêtres duquel Philocléon veut sortir est au-dessus des communs. Ni l'une ni l'autre de ces dispositions ne concorde avec ce que nous savons de la maison grecque en général.

De quelque façon qu'on se la représente, cette maison de Philocléon joue véritablement un rôle dans toute la première

partie de la pièce, qui n'est que l'histoire de tous les subterfuges auxquels recourt le vieil héliaste pour recouvrer sa liberté. A partir du moment où il a réussi à s'affranchir, elle continue à servir de décor de fond. C'est devant la porte qu'on plaide le procès du chien Labes, que Bdélycléon fait l'éducation de son père, et que celui-ci, au retour du banquet, dispute avec tous les ennemis qu'il a trouvé, en une soirée, le moyen de se faire.

La scène de l'évasion (379 et suiv.) suppose très probablement une manœuvre de la *mèchanè*. Il faut remarquer en effet que les héliastes ne disent pas à Philocléon de se laisser glisser le long d'une corde fixée à la fenêtre, mais de s'attacher lui-même à la corde (380), ce qui n'est un moyen de descente que si on lâche ensuite cette corde de l'intérieur[1].

La Paix.

30. Cette comédie est une de celles dont l'interprétation présente le plus de difficultés. Il ne faut pas oublier cependant que les moyens scéniques dont disposait Aristophane étaient encore très imparfaits et que les exigences du public en matière d'illusion théâtrale ne pouvaient être que fort modestes. Les explications les plus simples sont dont celles qui ont le plus de chances d'être vraies.

L'action se passe en partie sur la terre (1-179; 729-1357) et en partie dans l'Olympe (180-728); en réalité, il semble bien que la pièce se joue tout entière dans la partie de l'*orchestra* ordinairement réservée aux acteurs. Le décor représente simultanément la maison de Trygée, la maison de Zeus et l'entrée de la caverne dans laquelle est enfouie la Paix. La maison de Trygée, comme beaucoup de maisons athéniennes, est précédée d'une cour; derrière le mur extérieur de cette cour, adossée par conséquent à la rue, se trouve ou est censée se trouver l'écurie dans laquelle on a enfermé l'escarbot. Dans le mur sont percées

1. On peut noter aussi que les deux métaphores ὥσπερ φωνή, μέ τις ἐγκεκύκλωται (395) et ἤν πως πρύμνην ἀνακρούσηται (399) dont se sert Bdélycléon en parlant à Xanthias rappellent soit la manœuvre, soit la forme de la *mèchanè*.

diverses ouvertures dont la disposition est difficile à préciser, mais qui permettent de voir de la rue ce qui se passe et dans l'écurie et dans la cour. Au milieu, la porte d'entrée. C'est devant cette partie du décor que se joue le début de la pièce. Aux vers 60 et 62-65, on entend Trygée dans la cour, mais sans le voir; aux vers 78 et suiv., l'esclave, qui a penché la tête par une des ouvertures, aperçoit son maître qui commence à s'envoler sur les ailes de l'escarbot. Bientôt Trygée lui-même, avec sa monture, apparaît au-dessus du mur (82 sqq.), suspendu à la *mèchanè*. La *mèchanè* le dépose sans doute là pendant quelques instants et c'est du haut du mur qu'il fait ses adieux à ses enfants (110-149). Puis l'ascension reprend ou du moins semble reprendre : il est très probable en effet qu'à ce moment la *mèchanè* au lieu de le faire monter, redescend Trygée sur la scène. L'invraisemblance de ce mouvement est soulignée par une plaisanterie : à l'instant même où il va toucher terre, Trygée crie au machiniste de faire attention à ne pas le laisser tomber (174 sqq.). Toujours monté sur son escarbot, il s'en va frapper à la porte de la maison de Zeus et tandis qu'Hermès lui répond, quitte sa bête que la *mèchanè* remmène. Désormais et jusqu'au vers 728, l'action se passe devant la maison de Zeus.

C'est non loin de cette maison que se trouve la caverne où est enfermée la Paix. Il semble qu'on ne voie de la caverne que l'entrée, mais que le poète se la représente comme s'enfonçant dans le sol par une pente très rapide (224; cf., au v. 307, le verbe ἀνελκύσαι). La Paix est au fond de cette espèce de couloir et, après l'y avoir jetée, la *Guerre* a d'en haut (225) accumulé sur elle une quantité de pierres. Aussi deux sortes de manœuvres sont-elles nécessaires pour délivrer la déesse, l'une qui consistera à retirer les pierres, l'autre qui aura pour objet de la ramener elle-même à la lumière. La première n'est qu'indiquée dans le texte (428-450), mais doit s'accomplir sous les yeux des spectateurs. Sur l'invitation d'Hermès, institué chef de l'entreprise, le chœur a quitté l'*orchestra* : armé de pelles, de pioches, de leviers, il est entré dans la caverne et en retire les pierres, pendant qu'Hermès et Trygée font la libation. Il a sans doute aussi disposé les cordes qui vont servir à hisser hors de la caverne la statue représentant la Paix. Ces cordes sont à terre : aussi le premier ordre que

donne Hermès[1] aux choreutes, la libation finie, est-il de les *passer sur leur épaule* et de *tirer dessus* (ὑποτείνειν) pour *haler* (κατάγειν) la statue. Ceux-ci, qui, pour la circonstance, représentent non seulement les laboureurs de l'Attique, mais des gens de tous les pays et de tous les corps de métiers (296 et suiv.), prennent part à l'opération, les uns pour la faciliter, les autres pour la retarder. — Mais la manœuvre a enfin réussi : la Paix a revu le jour, et avec elle Thèòria et Opòra; on a renvoyé le chœur dans l'*orchestra* (550-602) : il faut que Trygée paraisse revenir sur la terre. En réalité il suffit qu'il quitte la scène, car, comme le chœur va réciter la parabase, il pourra être supposé redescendre par l'intérieur de la coulisse. C'est en effet ainsi que les choses se passent : il demande son escarbot; on lui dit que celui-ci est attaché aux écuries de Zeus. Cette explication lui suffit et, sur le conseil d'Hermès, il rentre dans le bâtiment du fond. Quand il reparaîtra dans l'*orchestra* après la parabase, il arrivera par la *parodos* de gauche en se plaignant des fatigues de son voyage et, à partir de ce moment, la pièce se jouera de nouveau devant sa maison.

Les Oiseaux.

31. Les indications du texte permettent de distinguer les deux éléments dont se composait le décor : une toile de fond et une décoration massive. La toile de fond, qui représentait une forêt, remplaçait la façade ordinaire de la maison et était, comme elle, percée d'une porte. Quand Évelpide et Pisétaire, qui sont arrivés par une *parodos* — celle de droite probablement — veulent, après avoir fait plusieurs tours et détours dans l'*orchestra*, être reçus par Térée la Huppe, ils se rapprochent de l'endroit où ils voient des arbres, mais tout se passe comme s'ils se présentaient à la porte d'une maison. Ils frappent en appelant l'esclave et celui-ci vient leur répondre. Seulement ce n'est pas à un battant de porte qu'ils frappent : pour signaler leur présence ils heurtent avec une pierre un rocher voisin et à ce moment l'esclave paraît. Il y

1. On peut être Trygée comme texte. Il est difficile ici de décider nous l'avons supposé dans le entre les deux.

a donc un pan de la forêt qui s'ouvre à la façon d'une porte de maison, en tournant sur des gonds. Ce détail explique la plaisanterie que fait Térée lorsqu'il entre en scène : « *Ouvre... la forêt* (ἄνοιγε τὴν ὕλην), dit-il à son esclave, *afin que je puisse sortir* » (92). Aristophane, suivant un procédé qui lui est habituel, ne fait que railler ici la convention théâtrale dont il bénéficie. Dans tout le reste de la pièce (458, 642, 646, 656, 1056, 1509), la forêt peinte sur la toile de fond est considérée comme la maison de Térée. De là l'emploi, pour marquer les entrées et sorties de personnages, des mots habituels : εἰσελθεῖν, εἴσω, θύραζε.

Les verbes εἰσβαίνειν et ἐκβαίνειν, qu'on trouve dans d'autres passages, s'appliquent au contraire toujours au *taillis* (ἡ λόχμη). De plus, quand les acteurs entrent dans ce taillis, c'est pour y chanter. Il est difficile d'admettre qu'ils puissent chanter derrière la toile de fond. Le taillis est donc une décoration massive. Il est formé de véritables arbres ou d'arbres grossièrement imités, placés à côté de l'ouverture de la forêt. Quelques blocs de rocher complètent cette partie du décor.

Les jeux de scène ne présentent pas de difficultés; on notera seulement que, quand le chœur entre, les oiseaux arrivent séparément ou par petits groupes et se massent près de l'entrée (τὴν εἴσοδον). Le *parascène* les empêche de voir immédiatement Pisétaire et Évelpide (326).

Aux vers 1197 et suivants, Iris apparaissait suspendue en l'air, à l'aide de la *mèchanè*.

Les Grenouilles.

32. Si l'on voulait tenir rigoureusement compte de toutes les indications du texte, peu de pièces auraient exigé une mise en scène aussi compliquée que celle-ci. En réalité la plupart de ces indications semblent n'avoir été données par le poète que parce qu'il était impossible de préciser par le décor tous les changements de lieu qu'exigeait l'action. C'est ainsi que le plan des enfers tracé par Héraclès dans une des premières scènes a pour but moins de guider Dionysos et Xanthias que de permettre aux spectateurs de donner un sens à leurs allées et venues dans l'*orchestra*.

Le décor de fond comporte deux maisons, à droite celle d'Héraclès, à gauche celle de Pluton. Au moment de la traversée, l'*orchestra* figure le marais infernal; la traversée finie, elle ne représente plus que les différentes régions des enfers. Dès lors voici comment il semble qu'il faille comprendre la pièce. Au début, Dionysos et Xanthias, qui viennent d'Athènes, entrent par la *parodos* de droite et vont frapper à la porte d'Héraclès. C'est également par la *parodos* de droite qu'est amené le mort auquel ils s'adressent après leur entretien avec le héros. Pour gagner les enfers nos deux personnages se séparent : Xanthias, qui n'est pas admis dans la barque de Charon, est obligé de contourner le marais, c'est-à-dire l'*orchestra* (193, περιθρέξει... τὴν λίμνην κύκλῳ) ; Dionysos au contraire fait la traversée dans la barque. Cette barque est toute petite (139, ἐν πλοιαρίῳ τυννουτῳί) et c'est au fond la vraie raison pour laquelle Xanthias n'y monte pas. On peut supposer avec beaucoup de vraisemblance qu'elle est promenée devant le *proscénion* à l'aide de la *mèchane*[1]. Quand Dionysos débarque du côté gauche du *proscénion*, Xanthias n'ayant pas fini son tour, il le hèle et lui ordonne de s'approcher (272). La scène qui suit se passe dans l'*orchestra* tout près des spectateurs (274-275). A un moment même, Dionysos effrayé se réfugie auprès de son prêtre (297), lequel, comme on sait, occupe la place du milieu au premier rang du κοῖλον. Il ne quitte son protecteur que sur l'assurance plusieurs fois réitérée de Xanthias que tout danger a disparu. Tous deux remontent alors vers le *proscénion* et, entendant des voix qui semblent venir de la *parodos* de gauche, se dissimulent dans l'angle formé par le *parascène* et le *proscénion*. Les spectateurs continuent de les voir; mais les initiés qui vont entrer par la *parodos* ne les apercevront qu'après avoir pénétré dans l'*orchestra*. « Pourriez-vous nous dire où est la

1. Cette hypothèse nous paraît justifiée : 1° par ce que nous savons de la forme de la nacelle qui, même quand elle apparaît en l'air, est comparée à une barque (cf. p. XL) ; 2° par les faibles proportions de la barque ; 3° par une plaisanterie de Dionysos qui, en la voyant, demande à Charon s'il va vraiment l'emmener ἐς κόρακας (189). Elle explique en outre un mot de Charon (180) qui embarrasse tous les commentateurs. Suivant notre interprétation, ce mot renferme une plaisanterie et s'adresse au machiniste.

demeure de Pluton? » demande Dionysos. Et le chœur lui répond : « Inutile de vous éloigner, inutile de me le demander une seconde fois. Apprenez en effet que c'est précisément à sa porte que vous êtes[1] ». Ils ont donc atteint le terme de leur voyage et c'est désormais devant la maison de Pluton que se joue la pièce.

L'Assemblée des femmes.

53. Le texte semble supposer que les spectateurs ont sous les yeux cinq maisons. En effet, outre celles de Praxagora (491), de sa voisine (34) et du bon citoyen qui obéit aux lois (voyez 730 et suiv.), il en faut compter deux pour chacune des deux femmes qui paraissent à leur fenêtre à la fin de la pièce. Mais ce chiffre de cinq serait tout à fait insolite et il est plus probable que la maison du bon citoyen et celle de la voisine de Praxagora servaient l'une et l'autre à deux fins. On doit donc ici encore se représenter un décor en trois parties dont la demeure de Praxagora et de Blépyros occupe vraisemblablement le centre, isolée de l'une au moins des deux autres par une petite ruelle.

C'est devant la maison de Praxagora (que les femmes se sont donné rendez-vous (491). En les attendant, celle-ci se promène dans la partie de l'*orchestra* qui longe le *proscénion*. Par prudence, quand elle croit voir de loin, par la *parodos* de droite, arriver une de ses amies, elle se dissimule — exactement comme Dionysos et Xanthias dans les *Grenouilles* (voyez n° 52, p. L) — dans l'angle formé par le *parascène*, pour s'assurer qu'elle ne se trompe pas (28). Ce n'était qu'une fausse alerte. Une à une ou par petits groupes et toujours en suivant la *parodos* de droite, les autres conjurées font leur entrée. La réunion préparatoire terminée, elles reprennent le chemin qui les a amenées. Au retour, il semble qu'elles se dissimulent le long du *parascène*[2] pour enlever leur déguisement; et de là elles gagnent ensuite l'*orchestra*. L'action se passe alors succes-

1. 431 et suiv.
2. Le jeu de scène serait le même que dans les *Acharniens* (voyez p. XLII, n. 1). Mais les mots πρὸς τὸ τειχίον du v. 497 sont assez difficiles à interpréter.

sivement devant les trois maisons qui forment le décor du *proscénion*, avec les changements d'attributions qui ont été signalés plus haut.

Le Plutus.

54. La mise en scène est ici réduite à la plus extrême simplicité. Comme unique décor, la maison de Chrémyle : elle a une porte principale au milieu; une autre porte située à droite ou à gauche de la première conduit à l'appartement des esclaves. Au début de la pièce, Chrémyle et Carion entrent par la *parodos* de gauche : comme ils suivent Plutus et que celui-ci est aveugle, on peut supposer qu'ils ne vont pas tout à fait droit leur chemin et qu'ils s'égarent un peu dans l'*orchestra* avant d'atteindre la maison. Plus tard, lorsque les vieux laboureurs, amis de Chrémyle, débouchent à la suite de Carion, par la *parodos* de droite, ils arrivent en traînant la jambe, par petits groupes qui cherchent vainement à se rejoindre. Tous les autres jeux de scène se réduisent à des entrées ou à des sorties de personnages qui ne se distinguent en rien les unes des autres. La veine comique d'Aristophane est décidément tarie.

II

COMPOSITION D'UNE COMÉDIE D'ARISTOPHANE

I. Structure de la comédie attique.

35. La comédie des *Acharniens* est la plus ancienne comédie grecque que nous possédions. Elle ne diffère pas sensiblement pour la *structure* générale des autres pièces d'Aristophane. En 425, la comédie attique était donc un genre constitué, ayant ses lois propres. Nous nous bornerons par suite à exposer ces lois, sans chercher à en conjecturer l'origine.

Une comédie d'Aristophane se compose essentiellement d'un *prologue*, d'une *parodos*, d'une *scène de bataille* et d'une *scène de débat* — toutes deux construites le plus souvent sur le même modèle, celui d'un ἀγών (cf. n° 45) — d'une *parabase*, de *scènes* alternant avec des *chants du chœur*, et d'une *exodos*.

36. Un *prologue* de comédie est sensiblement plus long et surtout plus varié qu'un *prologue* de tragédie. Il peut comprendre plusieurs scènes très différentes de ton. Ces scènes ne contiennent pas uniquement l'*exposition* de la pièce, mais bien une partie importante de l'*action* et parfois même le moment décisif de cette *action*[1]. Le vrai sujet d'une comédie, ce qui en fait l'originalité, la personnalité, pour ainsi dire, c'est toujours une invention burlesque, imprévue, qui doit se révéler dès le début de la pièce et dont les scènes suivantes ne sont que des développements bouffons. C'est ainsi que dans les *Acharniens* le thème comique est l'acquisition par Dicéo-

1. Cf. M. Croiset, *Histoire de la littérature grecque*, III², p. 498.

polis de cette « fiole de paix » qui assure sa sécurité et qu'il ne veut céder à personne. Or cette partie de l'*action* est achevée dans le *prologue*[1].

37. On peut faire à peu près les mêmes remarques sur la *parodos* comique. Elle est toujours plus développée que la *parodos* tragique. C'est que le chœur n'est plus ici, comme souvent dans la tragédie, un confident discret au point de fermer parfois les oreilles à ce qui se dit devant lui et, quand il est forcé d'entendre, toujours disposé du moins à apaiser par des paroles conciliatrices les passions qui s'agitent sous ses yeux. Le chœur comique est au contraire dans l'Orchestra pour exciter les acteurs à la lutte, souvent même pour lutter avec eux. Il est toujours d'instinct batailleur. Les Nuées elles-mêmes ne sont descendues sur la terre que pour entraîner Strepsiade dans une voie qui doit lui être funeste. Le chœur donne donc, pour ainsi dire, le *ton* aux acteurs : son apparition dans l'Orchestra est la véritable *annonce* de la pièce. Par suite le poète le choisit aussi expressif que possible. Il n'y a, dans la tragédie, que deux ou trois types de chœurs et toujours un peu conventionnels : il y a au contraire autant de chœurs comiques différents qu'il y a de comédies grecques, et y a autant de *parodoi* comiques qu'il y a de chœurs. La *parodos* ne peut donc être un simple défilé, comme elle l'est souvent dans la tragédie. C'est une charge belliqueuse si le chœur est composé de cavaliers[2], une mystérieuse et lente apparition s'il est fait de Nuées[3], une procession titubante s'il est fait de vieux héliastes[4]. Souvent les choreutes, au lieu d'arriver lentement, dans un ordre régulier, en chantant à l'unisson, se divisent et entrent dans l'Orchestra par petits groupes : le coryphée *récite* accompagné par la flûte[5], les divers groupes *chantent* tour à tour[6], les acteurs *parlent*, et ainsi la *parodos* devient une véritable scène, souvent une des plus longues, toujours une des plus mouvementées de la pièce.

1. Cf. *Ach.*, 186-202.
2. Voyez l'Argument des *Chevaliers*, p. 29.
3. Cf. *Nuées*, 275 sqq.
4. Cf. *Guêpes*, 230 sqq.
5. Cf. n° 48.
6. Les choreutes peuvent même élever la voix *individuellement*. C'est ce qui a lieu dans la *parodos* des *Guêpes*. Cf. p. 105 sqq.

38. Il en est de même encore pour l'*exodos* qui termine la pièce. Ce n'est plus un paisible défilé qu'accompagne une réflexion morale[1] du coryphée, mais au contraire une des scènes sur laquelle le poète compte le plus pour assurer le succès de sa pièce et où il cherche toujours à introduire quelque effet nouveau et frappant. C'est ainsi que les *Acharniens* se terminent par un κῶμος[2] qui résume la pièce dans une saisissante et joyeuse antithèse. Le lien qui joint cette sortie du chœur au reste de la comédie est même parfois assez lâche : c'est ainsi que, pour terminer les *Guêpes*, Aristophane fait appel au concours de danseurs à la mode, les fils de Karkinos, comme certains faiseurs de comédies contemporaines abandonnent parfois une scène entière de leurs pièces à des *clowns* en renom, ou encore comme Molière coud à son *Malade imaginaire* une longue *cérémonie* burlesque, qui n'est pas destinée à exciter le même rire que les scènes précédentes de sa comédie.

39. Entre la *parabase* et l'*exodos*, les *scènes* alternent avec les *chants du chœur* comme les *épisodes* dans la tragédie. La ressemblance est cependant plus apparente que réelle. Les *scènes* comiques ne sont plus comme les *épisodes* de la tragédie des moments de l'action ; ce sont des *tableaux* bouffons servant à la démonstration de l'idée comique. Les *chants du chœur* (χορικά), qui correspondent dans la comédie aux στάσιμα tragiques et qui séparent ces diverses *scènes*, sont eux-mêmes de nature très diverse. Ou bien ils font réellement partie de l'action au même titre que le dialogue des acteurs, le chœur jouant lui-même un rôle actif dans la comédie : ou bien ils sont au contraire de purs *intermèdes*, sans rapport direct avec le sujet de la comédie, et, dans ce cas, ils se présentent le plus souvent sous la forme de courtes chansons satiriques, dirigées contre les puissants du jour[3].

40. La tragédie grecque comporte encore des parties chantées par les acteurs, *monologues lyriques* (μονῳδίαι)[4] et *dialogues*

1. Cette réflexion morale du coryphée n'est d'ailleurs le plus souvent qu'une formule, surtout chez Euripide.
2. Voyez l'Argument des *Acharniens*.
3. Cf. p. 173.
4. Cf. *Gren.*, 944, n. 8.

lyriques (κομμοί)[1] soit entre deux acteurs soit entre un acteur et le chœur. La comédie connaît aussi ces procédés et elle en use assez souvent. Mais, à vrai dire, elle semble toujours, quand elle les emploie, parodier ou du moins imiter[2] de très près la tragédie et plus souvent encore tel ou tel passage précis d'une tragédie nouvelle. Ce ne sont donc point là des parties de la tragédie qu'elle ait profondément transformées et adaptées à sa propre nature.

Mais, en revanche, il est deux parties de la comédie qui lui appartiennent en propre et qu'il importe par conséquent d'analyser avec précision : ce sont la *parabase* et l'ἀγών.

41. La *parabase* est généralement placée au milieu de la comédie. Les acteurs rentrent dans la σκηνή, les choreutes dépouillent leurs manteaux et se tournent vers les spectateurs[3].

La *parabase* comprend six parties :

1° Le κομμάτιον, court morceau de transition qui contient généralement un adieu aux acteurs qui rentrent dans la coulisse (cf. *Chev.*, 498 : ἀλλ' ἴθι χαίρων ... κ. τ. λ.) et une invitation à écouter la parabase adressée aux spectateurs (cf. *Chev.*, 505 : ὑμεῖς δ' ἡμῖν πρόσσχετε τὸν νοῦν | τοῖς ἀναπαίστοις). Le κομμάτιον est le plus souvent un *système anapestique*; mais il peut être écrit en tétramètres *anapestiques* ou parfois encore en *glyconiques* (cf. *Ois.*, 676-684).

2° La παράβασις proprement dite, toujours écrite en *tétramètres anapestiques*[4], si bien que les anciens la désignaient le plus souvent sous le nom de οἱ ἀνάπαιστοι. C'est la partie pour nous la plus curieuse de la comédie ancienne. Le poète, par la bouche du coryphée, s'y adresse directement au public, lui fait ses plaintes, lui expose ses demandes, et surtout cherche à se présenter à lui comme le conseiller le plus bienveillant et le plus éclairé. Cet usage, surprenant pour nous, s'explique mieux si l'on suppose que ce morceau était primitivement le *prologue* de la pièce, et que, au premier âge de la comédie, l'auteur, étant souvent son propre coryphée, profitait sans doute de ce prologue pour solliciter directement la faveur du public. La parabase se termine par le μακρόν, *système anapestique* que l'acteur devait réciter sans reprendre haleine, dût-il en perdre la respiration : d'où son autre nom de πνῖγος, *suffocation*. C'est une sorte de finale brillant, un « morceau de bravoure » qui se retrouve dans l'ἀγών[1].

3° L'ᾠδή peut être écrite dans les mètres lyriques les plus divers. C'est quelquefois une invocation aux dieux (cf. *Chev.*, 551), souvent une chanson satirique, tantôt franche et presque brutale, tantôt dissimulée sous une imitation de style tragique.

4° L'ἐπίρρημα, en *tétramètres trochaïques*. Le nombre de ces tétramètres est toujours un multiple de quatre. Il est probable que cette loi était imposée aux poètes par la danse qui accompagnait l'*épirrhème*, car les tetramètres sont une mesure orchestique[2] et, sans doute, quelque symétrie de figures dansantes exigeait cet arrangement tétrastique. Le chœur, après avoir chanté l'ᾠδή, se mettait donc à danser, tandis que son coryphée *récitait*[3] l'épirrhème. Le sujet des *épirrhèmes* est le plus souvent une plainte du poète[4]. Mais le ton est moins personnel que dans les *anapestes*. La politique y tient plus de place, et le chœur parle cette fois en son propre nom.

5° L'ἀντῳδή.

6° L'ἀντεπίρρημα.

Les premières comédies d'Aristophane ont seules des *parabases* complètes. Déjà, dans la *Paix*, l'*épirrhème* et l'*antépirrhème* manquent; dans les *Grenouilles*, ce sont les *anapestes* qui font défaut. Enfin l'*Assemblée des femmes* et le *Plutus* ne contiennent aucune sorte de *parabase*.

42. Outre la *parabase principale*, les premières comédies

1. C'est le nom généralement adopté aujourd'hui pour tout dialogue chanté. Mais, en réalité, les anciens réservaient ce nom à ceux de ces dialogues qui étaient composés de *lamentations* et qu'on chantait en se *frappant* la poitrine (κόπτειν).

2. Voyez l'analyse métrique de la *monodie* de la Huppe, p. LXXI.

3. Cf. *Chev.*, 508, n. 3.

4. Il faut excepter la parabase composée pour une reprise des *Nuées* (cf. p. 60). Elle est écrite en *eupolidéens* : l'intention du poète nous échappe.

1. Cf. n° 45 et n° 46.

2. Cf. Weil, *Etudes sur le drame antique*, p. 298.

3. Cf. n° 48.

4. Le mot μεμφόμεσθα semble être une formule au début de certains *épirrhèmes*. Cf. *Ach.*, 676, et *Nuees*, 576.

d'Aristophane contiennent aussi une *parabase secondaire*. Le plus souvent elle est composée d'une ᾠδή avec ἀντῳδή et d'un ἐπίρρημα avec ἀντεπίρρημα [1]. Ce n'est pas en réalité une *parabase*, puisqu'il y manque l'élément essentiel de la *parabase*, les *anapestes*. Une simple ressemblance extérieure lui a fait donner ce nom. Elle a pourtant ceci de commun avec la *parabase*, que l'*épirrhème* y traite souvent les mêmes sujets que l'*épirrhème* de la *parabase*. Mais encore faut-il remarquer que cet *épirrhème* n'est pas nécessairement en *tétramètres trochaïques* : il est parfois écrit dans le rythme *péonique* [2].

43. On appelle ἀγών [3] une *lutte* dialectique entre deux personnages qui soutiennent chacun une thèse opposée. Une de ces thèses est souvent celle du poète et le sujet même de la comédie. De là l'importance de l'ἀγών, sa place au centre de la pièce et ses développements parfois fort étendus.

L'ἀγών est généralement ainsi composé. Il est *double*, chacun des deux interlocuteurs devant plaider sa cause à son tour. Le plus souvent il est, dans ce cas, écrit en deux mètres différents. Ainsi dans l'ἀγών des *Grenouilles*, que nous avons donné comme type, le plaidoyer d'Euripide est composé en *tétramètres iambiques*, c'est-à-dire dans un mètre alerte, qui convient à la volubilité du poète qui « apprit aux Grecs à bavarder » : celui d'Eschyle en *tétramètres anapestiques*, mètre plus posé et plus grave.

L'ἀγών commence par un chant du chœur, ᾠδή. Puis le coryphée donne le ton aux acteurs en deux *tétramètres* dont ceux-ci adoptent aussitôt le rythme. Comme ces tétramètres commencent toujours par le mot ἀλλά, *allons !* on les a appelés le κατακελευσμός.

La scène qui vient ensuite et que l'on appelle ἐπίρρημα est composée assez librement. Mais elle commence presque toujours

1. Cf. *Paix*, 1127 sqq. Remarquez la forme particulière de cet ἐπίρρημα suivi d'un court πνῖγος (cf. n° 53).

2. Cf. n° 47, p. LX.

3. Ce nom, comme tous ceux qui désignent les parties de l'ἀγών, ne représente pas une tradition antique. C'est une appellation commode, trouvée par le savant qui a le mieux étudié la structure de la comédie attique, M. Zielinski (Voyez la Bibliographie, p. XI).

par les mots καὶ μήν, *eh bien donc !* et se termine par un πνῖγος (cf. n° 41, 2°).

Puis une ἀντῳδή répond à l'ᾠδή, un ἀντεπίρρημα à l'ἐπίρρημα, un ἀντίπνιγος au πνῖγος, et parfois enfin le coryphée formule brièvement la conclusion de la dispute.

L'ἀγών n'est pas toujours *double*. Quand il est *simple* et écrit tout entier dans le même mètre, ce mètre est généralement le *tétramètre anapestique* [1].

II. Mètres de la comédie.

44. La comédie emploie à peu près tous les mètres de la tragédie. Mais il en est dont elle n'use que pour les parodier, et, en revanche, elle a des mètres qui lui sont propres et que la tragédie ne connaît pas.

45. Comme dans la tragédie, le mètre ordinaire du dialogue, c'est le *trimètre iambique*. Mais, si la scène s'anime, si les personnages entrent ou sortent en courant, le *tétramètre trochaïque* apparaît : si la scène devient solennelle et religieuse, le *tétramètre anapestique* [2] traduit ce ralentissement du mouvement : si, au contraire, la scène est une discussion ardente et vive, l'animation, la volubilité des personnages recourent au *tétramètre iambique*. Tous ces mètres peuvent être considérés comme appartenant uniquement à la comédie [3].

46. Il en est de même pour ces longues périodes de dimètres et de monomètres que l'on nomme des *systèmes*. La tragédie ne connaît que le *système anapestique*, et encore, chez elle, a-t-il peu de couleur : il ne sert le plus souvent au poète qu'à faire exposer par le coryphée soit le sujet de la pièce, soit le thème lyrique d'un chant choral. Les comiques emploient au contraire les *systèmes* pour clore une tirade ou une scène

1. Cf. *Plutus*, 487 sqq.

2. Cf. *Nuées*, 263 sqq.

3. Le seul que connaisse la tragédie, le *tétramètre trochaïque*, n'apparaît, d'une façon suivie, que dans les plus anciennes pièces d'Eschyle et dans les dernières pièces d'Euripide, qui semble en user par affectation d'archaïsme. C'est vraisemblablement un des plus anciens mètres dramatiques des Grecs.

écrite en *tétramètres*[1] par un finale alerte et nerveux. C'est pourquoi ils ont usé non seulement de *systèmes anapestiques*, mais aussi de *systèmes iambiques* et *trochaïques*[2], comme ils usaient des *tétramètres*.

47. Dans les parties chantées, la comédie use à peu près de tous les rythmes connus des poètes tragiques, mais peut-être avec moins d'originalité et de liberté. Il y a le plus souvent chez elle, quand elle les emploie, imitation ou parodie de la tragédie. C'est ainsi qu'on trouve chez Aristophane les *dactyles* graves et solennels, les *dochmiaques* pathétiques, les *dactylo-épitrites* lents et tranquilles, et enfin les *logaèdes*. Mais le rythme qu'elle préfère, c'est celui du *péon*[3], parce qu'il accompagne la danse comique par excellence, le *cordax*.

48. Les Grecs employaient pour ces différents mètres trois sortes de débit : la *récitation*, le *chant* et la παρακαταλογή.

On ne sait avec exactitude ce qu'ils entendaient par ce dernier mot. Le sens le plus vraisemblable paraît être celui de *quasi-récitation*[4]. Faut-il voir dans ce débit quelque chose d'analogue à ce que nous appelons un *récitatif*? C'est peu vraisemblable : nos récitatifs ont toujours une ligne mélodique, qui n'est souvent qu'une simple formule, mais qui, chez les Grecs, eût vraisemblablement suffi à les faire ranger parmi les μέλη. Une chose seule est certaine, c'est que la παρακαταλογή avait toujours un accompagnement instrumental. On a donc supposé que l'instrument cadençait la récitation et que l'acteur, par lui guidé, s'appliquait à marquer fortement le rythme des vers. Cette opinion serait plus sou-

1. Ou même en *trimètres*.

2. Une remarque fera mieux comprendre le caractère des *systèmes* : la pièce qui contient les *systèmes* les plus nombreux et les plus longs du théâtre grec est la comédie des *Chevaliers*. Cléon et Agoracrite terminent chacune de leurs discussions en s'invectivant à perdre haleine. Dans ce genre de lutte, la victoire est à celui qui ne laisse pas un instant de silence après l'insulte reçue, mais répond sans hésiter en criant plus fort. Or, c'est bien ce que traduit le *système*, qui ne permet aucun repos ni aucun ralentissement à la voix des acteurs jusqu'à la dernière syllabe.

3. Souvent uni aux *trochées*.

4. Pour ce sens de παρά, cf. παραπλήσιος, πάρισος, etc.

tenable, si la παρακαταλογή n'était le mode de récitation que de mètres à rythme très accentué et n'admettant presque point de substitutions. Mais c'est au contraire le débit propre aux *systèmes anapestiques*, où le spondée et le dactyle se substituent à l'anapeste avec une extrême liberté. Ces longues séries de dactyles, spondées et anapestes, pouvaient-elles donner l'impression d'un rythme franc et martelé? Elles semblaient plutôt une prose cadencée par des coupes régulières[1] et le débit devait en être très proche de la récitation non accompagnée. La παρακαταλογή serait donc à peu près ce que nous appelons le *mélodrame*. L'acteur enflait un peu la voix, se mettait, pour ainsi dire, au ton de la musique qui l'accompagnait, puis, librement, *récitait*, sans inflexions mélodiques, sans soumission servile au rythme de l'instrument[2].

On admet que la παρακαταλογή était le mode ordinaire de récitation des *tétramètres anapestiques*, *iambiques* et *trochaïques*[3], et de tous les *systèmes*. Quand les *systèmes* sont attribués au Chœur dans nos manuscrits, il convient donc de les rendre au coryphée seul. Pourtant cette règle souffre peut-être des exceptions. Il est très vraisemblable que la παρακαταλογή pouvait être parfois employée par le Chœur entier. Mais c'est toujours alors pour un effet dramatique voulu par le poète. Cette déclamation à l'unisson de tous les choreutes tranchait par sa netteté vigoureuse sur le chant choral toujours un peu indécis et sur la récitation individuelle toujours un peu grêle[4].

1. Après chaque monomètre, sauf dans les *parémiaques*.

2. On pourrait nous objecter que la παρακαταλογή est pourtant le débit employé pour les *tétramètres trochaïques* de la parabase, où l'accompagnement musical impose au poète les divisions tétrastiques. Mais même alors ce n'est point vraisemblablement à la musique instrumentale qu'obéit le poète, mais bien plutôt à des lois orchestiques : c'est la danse qui commande à la fois aux instrumentistes, aux choreutes et au récitant. Cf. n° 41, 4°.

3. De la même façon semblent avoir été récités, dans les comédies latines, les *septénaires* et les *octonaires trochaïques*, les *septénaires* et les *octonaires iambiques*.

4. Ainsi peut-être dans les *Choéphores*, 722-729.

écrite en *tétramètres*[1] par un finale alerte et nerveux. C'est pourquoi ils ont usé non seulement de *systèmes anapestiques*, mais aussi de *systèmes iambiques* et *trochaïques*[2], comme ils usaient des *tétramètres*.

47. Dans les parties chantées, la comédie use à peu près de tous les rythmes connus des poètes tragiques, mais peut-être avec moins d'originalité et de liberté. Il y a le plus souvent chez elle, quand elle les emploie, imitation ou parodie de la tragédie. C'est ainsi qu'on trouve chez Aristophane les *dactyles* graves et solennels, les *dochmiaques* pathétiques, les *dactylo-épitrites* lents et tranquilles, et enfin les *logaèdes*. Mais le rythme qu'elle préfère, c'est celui du *péon*[3], parce qu'il accompagne la danse comique par excellence, le *cordax*.

48. Les Grecs employaient pour ces différents mètres trois sortes de débit : la *récitation*, le *chant* et la παρακαταλογή.

On ne sait avec exactitude ce qu'ils entendaient par ce dernier mot. Le sens le plus vraisemblable paraît être celui de *quasi-récitation*[4]. Faut-il voir dans ce débit quelque chose d'analogue à ce que nous appelons un *récitatif*? C'est peu vraisemblable : nos récitatifs ont toujours une ligne mélodique, qui n'est souvent qu'une simple formule, mais qui, chez les Grecs, eût vraisemblablement suffi à les faire ranger parmi les μέλη. Une chose seule est certaine, c'est que la παρακαταλογή avait toujours un accompagnement instrumental. On a donc supposé que l'instrument cadençait la récitation et que l'acteur, par lui guidé, s'appliquait à marquer fortement le rythme des vers. Cette opinion serait plus sou-

1. Ou même en *trimètres*.

2. Une remarque fera mieux comprendre le caractère des *systèmes* : la pièce qui contient les *systèmes* les plus nombreux et les plus longs du théâtre grec est la comédie des *Chevaliers*. Cléon et Agoracrite terminent chacune de leurs discussions en s'invectivant à perdre haleine. Dans ce genre de lutte, la victoire est à celui qui ne laisse pas un instant de silence après l'insulte reçue, mais répond sans hésiter en criant plus fort. Or, c'est bien ce que traduit le *système*, qui ne permet aucun repos ni aucun ralentissement à la voix des acteurs jusqu'à la dernière syllabe.

3. Souvent uni aux *trochées*.

4. Pour ce sens de παρά, cf. παραπλήσιος, πάρισος, etc.

tenable, si la παρακαταλογή n'était le mode de récitation que de mètres à rythme très accentué et n'admettant presque point de substitutions. Mais c'est au contraire le débit propre aux *systèmes anapestiques*, où le spondée et le dactyle se substituent à l'anapeste avec une extrême liberté. Ces longues séries de dactyles, spondées et anapestes, pouvaient-elles donner l'impression d'un rythme franc et martelé? Elles semblaient plutôt une prose cadencée par des coupes régulières[1] et le débit devait en être très proche de la récitation non accompagnée. La παρακαταλογή serait donc à peu près ce que nous appelons le *mélodrame*. L'acteur enflait un peu la voix, se mettait, pour ainsi dire, au ton de la musique qui l'accompagnait, puis, librement, *récitait*, sans inflexions mélodiques, sans soumission servile au rythme de l'instrument[2].

On admet que la παρακαταλογή était le mode ordinaire de récitation des *tétramètres anapestiques*, *iambiques* et *trochaïques*[3], et de tous les *systèmes*. Quand les *systèmes* sont attribués au Chœur dans nos manuscrits, il convient donc de les rendre au coryphée seul. Pourtant cette règle souffre peut-être des exceptions. Il est très vraisemblable que la παρακαταλογή pouvait être parfois employée par le Chœur entier. Mais c'est toujours alors pour un effet dramatique voulu par le poète. Cette déclamation à l'unisson de tous les choreutes tranchait par sa netteté vigoureuse sur le chant choral toujours un peu indécis et sur la récitation individuelle toujours un peu grêle[4].

1. Après chaque monomètre, sauf dans les *parémiaques*.

2. On pourrait nous objecter que la παρακαταλογή est pourtant le débit employé pour les *tétramètres trochaïques* de la parabase, où l'accompagnement musical impose au poète les divisions tétrastiques. Mais même alors ce n'est point vraisemblablement à la musique instrumentale qu'obéit le poète, mais bien plutôt à des lois orchestiques : c'est la danse qui commande à la fois aux instrumentistes, aux choreutes et au récitant. Cf. n° 41, 4°.

3. De la même façon semblent avoir été récités, dans les comédies latines, les *septenaires* et les *octonaires trochaïques*, les *septenaires* et les *octonaires iambiques*.

4. Ainsi peut-être dans les *Choéphores*, 722-729.

III. Analyse métrique des Extraits.

Les Acharniens.

49. I. 1-40. *trimètres iambiques.*

II. 393-489. *trimètres iambiques.*

III. 872-927. *trimètres iambiques.* Mais au vers 929 commence l'emballage du sycophante. Le poète recourt alors au *système iambique*, plus vif que le *trimètre.*

a
— — ∪ — — — ∪ —
∪ — ∪ — — — ∪ —
— — ∪ —
— — ∪ — ∪ — —

a′
∪ — ∪ — — — ∪ —
— — ∪ — ∪ — ∪ —
∪ — ∪ —
— — ∪ — ∪ — —

∪ — ∪ — ∪ — —

— — ∪ — ∪ — —

a″
— — ∪ — — — ∪ —
— — ∪ — — ∪ —
— — ∪ —
∪ — ∪ — ∪ — —

Les trois systèmes *a*, *a′*, *a″* sont égaux et ne sont jamais divisés entre deux interlocuteurs. Les deux vers qui sont en dehors de ces systèmes (955 et 956) sont catalectiques, comme le vers précédent (954), clausule du système *a′*.

Les vers 940-951 reproduisent la même disposition.

Il est probable qu'il faut attribuer au coryphée seul[1] les *systèmes* ou les *éléments de systèmes* placés sous le mot Χορός.

Les Chevaliers.

50. I. 40-70. *trimètres iambiques.*

II. 140-234. *trimètres iambiques*, sauf toutefois l'oracle (197-201) qui est en *hexamètres dactyliques.*

III. 493-581. *Parabase* (cf. nº 41).

Le κομμάτιον (498-506) est fait de deux *systèmes anapestiques* : le premier (498-502) s'adresse aux acteurs qui sortent, le second (502-506) aux spectateurs.

La παράβασις (507-546), est, comme toujours, écrite en *tétramètres anapestiques* et le πνῖγος est un *système anapestique* (547-550).

L'ᾠδή peut se diviser en deux parties :

— ∪∪ — ∪ — ∪ —
— ∪∪ — — — ∪ —
— ∪∪ — ∪ — ∪ —
— ∪∪ — ∪ — ∪ —
— ∪∪ — ∪ — —

— ∪∪ — ∪ — ∪ —
— ∪∪ — ∪ — ∪ —
— ∪∪ — ∪ — —

— — — ∪∪ — — ∪∪ — —
— — — ∪∪ — — ∪∪ — —
— ∪ — ∪∪ — ∪ —
— ∪ — ∪∪ — ∪ —
— — — ∪∪ — ∪ —
— — — ∪∪ — —

La première partie est composée de deux *périodes glyco-*

1 Cf. nº 48, p. LXI.

niques, terminées chacune par un *phérécratien*. La seconde commence par deux *asclépiades* (559-560), auxquels succède une *période glyconique*. Les *glyconiques* de la première partie sont tous *protodactyliques*, ceux de la seconde *deutérodactyliques*.

L'ἐπίρρημα (565-580) est composé de *seize tétramètres trochaïques catalectiques*[1].

IV. 1111-1150. Quatre strophes égales :

— — ◡◡ — ◡ —
— — ◡◡ — ◡ —
— — ◡◡ — ◡ —
◡ — ◡◡ — —

— — ◡◡ — ◡ —
— — ◡◡ — ◡ —
— — ◡◡ — ◡ —
— — ◡◡ — ◡ —
◡ — ◡◡ — ◡ —
◡ — ◡◡ — —

La strophe est composée de deux périodes inégales : le dernier vers de chaque période (1114 et 1120) est catalectique. Le mètre est le *prosodiaque logaédique*, qui, comme son nom l'indique, convient à un *chant de procession* (προσόδιον). Dans Aristophane, on le trouve toujours associé à un défilé. Dèmos, flatté des hommages qu'on lui rend, se pavane peut-être au milieu de l'Orchestra, et le chœur lui *fait cortège* en chantant.

Les Nuées.

51. I. 1-125, *trimètres iambiques*.

II. 222-262, *trimètres iambiques*. Mais, avec l'invocation de Socrate, commence un mètre plus solennel, le *tétramètre anapestique catalectique* (263-274 et 291-298). Enfin la strophe des Nuées est *dactylique* :

— ◡◡ — ◡◡ —
— — — ◡◡ — ◡◡ — ◡◡ — — — —
— ◡◡ — ◡◡ — ◡◡ — ◡◡
— — — ◡◡ — ◡◡ — ◡◡
— ◡◡ — ◡◡
— ◡◡ — ◡◡ — ◡◡ — ◡◡
— — — ◡◡ — ◡◡ — ◡◡
— ◡◡ — ◡◡ — ◡◡ — ◡◡
— — — ◡◡ — ◡◡ — ◡◡
— ◡◡ — ◡◡ — ◡◡ — ◡◡ — —
— ◡◡ — ◡ — —

— ◡◡ — ◡◡ — ◡◡ — ◡◡
— ◡◡ — ◡◡ — ◡◡ — ◡◡
— — ◡◡ — ◡◡ — —

La strophe se divise en deux parties inégales : la première (275-286) se termine par une *pentapodie dactylique*[1], suivie d'un *phérécratien*; la seconde (287-290) par un *parémiaque*.

III. *Parabase* : ἐπίρρημα (575-594), *vingt tétramètres trochaïques*[2], et ἀντεπίρρημα (606-626).

IV. 959-1008, fragment d'ἀγών[3], *tétramètres anapestiques catalectiques*.

Les Guêpes.

52. I. 67-135. *trimètres iambiques*.

II. 230-247. *tétramètres iambiques catalectiques*[4]
247-272, *tétramètres iambo-trochaïques* : c'est le vers pré-

1. Cf. nº 41, 4º.

1. Cf. p. LXXV, n. 3.
2. Cf. nº 41, 4º.
3. Cf. nº 43.
4. Cf. p. LXI.

cédent, dans lequel la longue du 4e pied a probablement pris une valeur de trois temps.

275-280. Chant du chœur :

∪∪ — ∪∪ — — ∪∪ — — ∪∪ — — ∪∪ — —
— ∪∪ — ∪∪ —
— ∪∪ — ∪∪ — — 275
— ∪ — — — ∪ — —
— ∪ — — ∪ — —
— ∪ — ∪ — ∪ — —
— ∪ — — — ∪ — — 279
— — ∪∪ — ∪∪ — — — ∪ — — 279^{2}
— ∪∪ — ∪∪ — — 279^{3}
— ∪∪ — ∪∪ — — 279^{4}
— ∪ — — — ∪ — — 279^{5}
∪∪ — — ∪∪ — 280

Le texte est très altéré et ne permet pas une scansion très sûre. Pourtant 275 est évidemment *ionique* ∪∪ — équivaut à ∪∪ ⊔. Les deux éléments 274 et 275 sont *dactyliques*[1], et les quatre suivants *trochaïques*. Mais 277 est probablement altéré et, comme l'élément correspondant dans l'antistrophe l'est aussi[2], il est difficile de tenter une restitution quelconque. L'élément 279^{2} est *logaédique*, 279^{3} et 279^{4} sont *dactyliques* et 279^{5} *trochaïque*. Enfin 280 est *ionique*.

Ainsi les *ioniques* commencent et terminent la strophe. Les autres éléments sont *dactyliques* et *trochaïques*. L'ensemble paraît être une imitation des *dactylo-trochées* des tragiques.

III. 1388-1499, *trimètres iambiques*.

La Paix.

53. I. 50-81, *trimètres iambiques*.

82-101, *système anapestique*, correspondant à l'apparition de Trygée s'élevant dans les airs.

1. Dans l'antistrophe, 282 est altéré.

2. Διὰ τοῦτ' ὀδυνηθείς ∪∪ — ∪∪ — —.

102-113, *trimètres iambiques*.

114-125, *strophe dactylique*.

— ∪∪ — ∪∪ — ∪∪ — —
— ∪∪ — ∪∪ — ∪∪ — — 115
— ∪∪ — — — ∪∪ — ∪∪
— ∪∪ — ∪∪ — ∪∪ — ∪∪
— ∪∪ — ∪∪ — — — ∪∪ — ∪∪ — —

— ∪∪ — ∪∪ — ∪∪ — ∪∪ — ∪∪ — —
— ∪∪ — — — — — — ∪∪ — 120
— — — ∪∪ — — — ∪∪ — ∪∪ — —
— ∪∪ — — — — — ∪∪ — ∪∪ — —
— — — ∪∪ — — — ∪∪ — ∪∪ — —

II. 433-435, hors de la mesure.

435-458, *trimètres iambiques*.

459-472. Le rythme des exclamations ὢ εἶα... κ.τ.λ est incertain. Mais 463-466 et 469-72 sont deux *systèmes anapestiques*. L'abondance des longues, en particulier dans les *parémiaques*, est évidemment un effet voulu et qui correspond à l'effort haletant et comique de Trygée[1].

473-485, *trimètres iambiques*.

486-499, antistrophe de 459-472.

500-507, *trimètres iambiques*.

508-511, *tétramètres iambiques catalectiques*, plus vifs que les *trimètres* : la manœuvre décisive commence.

512-519, *strophe iambique*[2].

520-552, *trimètres iambiques*.

553, *tétramètre trochaïque catalectique* : les figurants[3] quittent l'Orchestra[4].

III. *Seconde Parabase*[5].

1127-1139, ᾠδή :

1. Cf. 471, n.

2. Le premier vers est de mesure incertaine.

3 Cf. p. 118, n. 5.

4 Cf. n° 45.

Cf. n° 42.

– ∪ – – ∪ –
∪ – ∪ – – ∪ –
∪ – ∪ – – ∪ –
– – ∪ – – ∪ –

– ∪ – – ∪ –
– ∪ – – ∪ –
– ∪ – – ∪ –
– ∪ – – ∪ –
– ∪ ∪∪ – ∪ –
– ∪ – – ∪ –

– ∪ – – – ∪ – –
– ∪ – ∪ – ∪ – –
– ∪ – – – ∪ –
– ∪ – – – ∪ –

Le premier élément est un *dimètre crétique*, les trois suivants sont formés d'une *dipodie iambique* et d'un *crétique*[1], et 1131-1135 sont des *dimètres crétiques*. Enfin 1136-1139 sont des *tétrapodies trochaïques* (les deux dernières catalectiques). La strophe était probablement accompagnée d'une danse[2].

1140-1158. ἐπίρρημα. *seize*[3] *tétramètres trochaïques catalectiques*, suivis d'un petit *système trochaïque*, qui sert de πνῖγος.

1159-1171. ἀντῳδή.

1171-1190. ἀντεπίρρημα. La phrase du chœur semble terminée avec les mots τηνικαῦτα τοῦ θέρους. Mais le coryphée la reprend avec vivacité en ajoutant plaisamment : μᾶλλον ἤ... κ. τ. λ.

Les Oiseaux.

54. I. 209-222. *système anapestique.*
222-226. *trimètres iambiques.*

1. Cf. n° 55, p. LXXV, à propos du v. 209 des *Grenouilles*.
2. Cf. n° 47.
3. Cf. p. LVII, 4°.

227-261. Monodie.
Le début est d'un mouvement vif et net :

∪ ∪∪ ∪ ∪∪ ∪ ∪∪ ∪ –
∪ – ∪ – ∪ – ∪ – ∪ – ∪ –
∪ – ∪ – ∪ – ∪ – ∪ – ∪ –
∪ – – ∪ – ∪ – – ∪ –
∪ – ∪ – ∪ – ∪∪ – ∪∪ –
– ∪∪ – ∪∪ –

∪∪ ∪ ∪∪ ∪ –∪ –∪ –∪ –∪
∪∪∪∪∪∪∪∪
–∪ –∪ –∪ –∪ –∪ –∪
– ∪∪ – – –

Les quatre premiers éléments sont *iambiques*. Le cinquième est *logaédique* et le sixième est une *tripodie dactylique catalectique*.

Le mouvement s'accélère avec les mots ταχὺ πετόμενα... κ. τ. λ., ainsi que le montrent les résolutions des premiers éléments. Les vers 233 et 235 sont *trochaïques*; mais 234 est un *dochmiaque* qui donne à la période quelque chose d'agité et de fiévreux. Enfin la clausule (236) est une *tripodie dactylique catalectique* comme 232.

Avec l'appel τιὸ τιό reparaît le rythme du début.

∪∪∪ ∪∪∪ ∪∪∪ ∪∪∪ ∪∪∪ ∪∪∪
∪∪ – – ∪∪ – – ∪∪ – –
∪∪∪∪∪∪ –
∪∪∪ ∪∪∪ ∪∪∪ ∪∪∪ ∪∪∪ ∪∪∪ ∪ –
∪∪∪ ∪∪∪ ∪∪∪ ∪– ∪– – 241

Le premier vers est *iambique*, le second *ionique*, le troisième *dochmiaque*. Puis le rythme *iambique* reprend et persiste jusqu'à la fin de la période en s'accélérant par des résolutions successives : le mouvement se précipite.

Avec le vers 243 commence un rythme nouveau :

∪∪∪∪∪ ∪∪∪ –
– ∪ – – ∪ – – ∪ – – ∪ –
– ∪ – – ∪∪∪ – ∪ – – ∪ –
∪∪∪ – – ∪∪∪ – ∪∪∪ – ∪
– – – ∪∪ – ∪∪
– ∪ – – ∪ –

C'est une *strophe péonique*, mais où intervient à l'avant-dernière place une *tripodie dactylique*.

Ici la voix de la Huppe s'élargit : elle appelle avec des réminiscences de la vieille poésie lyrique les oiseaux marins :

– ∪∪ – ∪∪ – ∪∪ – –
– ∪∪ – ∪∪ – ∪∪ – –
– ∪∪ – ∪∪ – ∪∪ – ∪∪
– ∪∪ – ∪∪ – ∪∪ – ∪∪
– – – ∪∪ – –

– – – – – – – –
– – – –
– – – – – – – –

Toute la période est *dactylique*. Mais le sens, autant que l'accumulation des longues, distinguent nettement les vers 253-257 des précédents. C'est l'objet de l'assemblée que la Huppe veut faire connaître à tous : elle s'applique donc à prononcer distinctement et lentement toutes les syllabes, en donnant à toutes une valeur égale, comme un bon crieur public. L'absence de *catalexe* à la fin de la période peint assez plaisamment la monotonie d'une voix qui prolonge également tous les sons, sans tomber à la fin de la phrase.

La dernière période est une sorte de rappel rapide des motifs principaux de la monodie :

– ∪ – ∪ – ∪ – ∪
– ∪ – ∪ – ∪ – ∪

∪∪∪∪∪ ∪∪∪ –
– ∪ – – ∪ –

∪∪∪ ∪∪∪ ∪∪∪ ∪ –

Les deux premiers éléments sont *trochaïques*, les deux suivants péoniques, le dernier est une *tétrapodie iambique* assez semblable à celle qui commençait la monodie (227). Les trois principaux rythmes de la monodie se trouvent ainsi groupés dans la période finale, comme des motifs musicaux dans la péroraison d'une ouverture de drame lyrique.

Ainsi, sous son désordre apparent, cette monodie est composée avec un art très sûr. Elle admet dans le cours d'une période certains éléments étrangers pour peindre l'agitation, le grouillement infini des oisillons qui se lèvent à l'appel de leur roi. Mais chaque période n'en a pas moins un rythme propre qui fait son unité. La première période (227-232) est *iambique* ; la seconde (233-246) *trochaïque* ; la troisième *iambique* (237-242) ; la quatrième *péonique* (242-249) ; la cinquième *dactylique* et la sixième (258-262) rassemble ces divers motifs rythmiques.

Nous avons là une imitation de ces monodies d'Euripide dont Aristophane s'est si souvent moqué. Mais le reproche que Cratinos faisait à notre poète d'εὐριπιδαριστοφανίζειν, c'est-à-dire d'emprunter à Euripide tout en le raillant, n'est pas vrai seulement de sa langue et de son style, mais même de sa métrique. Aristophane trouvait sans doute beaucoup d'artifice dans les monodies un peu confuses d'Euripide, et il les fait parodier avec beaucoup de bonheur par Eschyle dans les *Grenouilles*. Mais il voyait aussi les effets qu'on pouvait tirer du mélange des mètres, tel que le pratiquait Euripide. Et c'est ainsi qu'il a écrit cette monodie charmante qui n'est pas un pastiche, mais une adaptation souriante des inventions de la tragédie à l'art de la comédie. Euripide se trouve ainsi traité dans les *Oiseaux*, comme les sophistes eux-mêmes[1], sans malveillance, et bien plutôt avec une sympathie un peu ironique, qui montre que celui qui le raille n'est pas insensible à ce qu'il a de séduisant.

1. Voyez l'Argument des *Oiseaux*.

II. Première partie d'un ἀγών double (cf. nº 45).
451-459, ᾠδή :

∪∪ – ∪∪ – ∪∪ – ∪ – ∪ –
∪ – ∪ – – – ∪∪ – ∪∪ –
∪∪ – ∪ – –
– ∪ – – ∪∪ – ∪∪ – –
∪∪ – ∪∪ – –
∪∪ – ∪∪ – ∪∪ –
∪∪ – ∪∪ – ∪∪ – – – ∪ – – –
∪∪ – ∪∪ – –
∪∪ – ∪∪ – – ∪ – ∪ – –

Ce sont des *dactylo-trochées* à mouvement anapestique, sauf (454). Le rythme, comme le ton, trahit une imitation de la tragédie[1].

460-461, κατακελευσμός } *tétramètres anapestiques cata-*
462-522, ἐπίρρημα } *lectiques.*
523-538, πνῖγος, *système anapestique.*

III. Début d'une *parabase* (cf. nº 41).
676-684, κομμάτιον :

– ∪∪ – – –
– – ∪∪ – ∪ –
– – – ∪∪ – ∪ –
– – – ∪∪ – –
– ∪ – ∪ – –
– – – ∪∪ – ∪ –
– – – ∪∪ – ∪ –
– – – ∪∪ – ∪ –
– – – ∪∪ – –

Ce sont des *glyconiques* et des *phérécratiens* de formes diverses[2].

1. Le dernier élément est altéré : voyez l'antistrophe.

2. Mais 680 est un vers *ithyphallique.*

685-724, παράβασις, *tétramètres anapestiques catalectiques.*
725-736, πνῖγος, *système anapestique.*

IV. *Seconde parabase.*
1058-1070, ᾠδή :

– – – – – – –
– – – – – – – –
– – – – – – –
– – – – – – – –
– – – – – – –
– – – – – – –
– – – – – – –

– ∪∪∪ – ∪∪∪ – ∪∪∪ – ∪ –
– ∪∪∪ – ∪ – – ∪∪∪ – ∪ –

– – – – – – – –
– – – – – – – –

– ∪∪∪ – ∪∪∪ – ∪∪∪
– ∪∪∪ – ∪∪∪ – ∪ – – ∪ –

Les Oiseaux, pénétrés maintenant de leur importance, défilent gravement sur un mètre lent de procession : *anapestes,* 1058-1064. Puis, brusquement, un rythme vif et dansant (*péons,* 1065-1066) rompt la monotonie de cette marche solennelle : une gambade échappe à ces nouveaux rois peu accoutumés à la puissance et à la gravité qu'elle exige. Ils se reprennent (1067-1068) puis recommencent (1069-1071) : la procession se change en ronde joyeuse.

1071-1087, *seize tétramètres trochaïques catalectiques.*
1088-1117, ἀντῳδή et ἀντεπίρρημα.

V. 1470-1481, *strophe trochaïque :*

– ∪ – – – ∪ – –
– ∪ – ∪ – ∪ –
– ∪ – ∪ – ∪ –

— ∪ — — — ∪ — ∪
— ∪ — ∪ — ∪ — ∪
— ∪ — ∪ — ∪ —
— ∪ — ∪ — ∪ —
— ∪ — — — ∪ —

— ∪ — ∪ — ∪ — —
— ∪ — — — ∪ — —
— ∪ — — — ∪ — —
— ∪ — — — ∪ —

1482-1493. antistrophe de 1470-1481.
1494-1553. *trimètres iambiques.*
1553-1564, antistrophe de 1470-1481 et 1482-1493.

Les Grenouilles.

55. I. 38-179, *trimètres iambiques.*

II. 197-207, *trimètres iambiques.*
208. en dehors de la mesure. Puis les grenouilles entonnent la strophe suivante :

∪∪∪ — ∪ — ∪ —
∪∪∪ — ∪ — ∪ —
∪ — ∪ — — ∪ —
∪ — ∪ — — ∪ —
— — ∪ — — ∪∪ — ∪ —
∪ — ∪ —
— — ∪ — — ∪ —

∪ — ∪∪ — ∪ —
∪ — ∪∪ — ∪ —
— ∪∪ — ∪∪ — —
— ∪∪ — ∪∪ — —
— — ∪∪ — ∪∪ — — — ∪ —
∪∪∪ — ∪ — ∪ —

Le premier élément semble d'abord composé d'un *péon* et d'un *diiambe*. Mais il est très probable qu'en réalité le *péon* est ici un équivalent du *diiambe*[1] et que l'ensemble formait par conséquent une *tétrapodie iambique*.
Il en est de même des vers 211, 212 et 213.
Le vers 215 est un vers *choriambique* dans lequel, par une licence qui n'est pas sans exemple[2], le poète remplace un *choriambe* par un *diiambe*.
L'image du κῶμος des Anthestéries évoquée par le chœur introduit dans la strophe des mètres de procession, deux *prosodiaques logaédiques* (216-217) suivis de deux *tripodies dactyliques* (218-219).
L'ensemble se termine par un vers *logaédique* (220) suivi du premier élément de la strophe qui revient, dans toute la scène, comme une sorte de refrain.
Cette strophe, malgré sa complexité apparente, est donc en réalité écrite presque toute dans le même rythme, puisque *choriambes* et *logaèdes* ne sont en réalité que des formes du rythme *iambique*. Les *dactyles* ne doivent pas davantage nous étonner : ils interviennent souvent[3] dans les *strophes iambiques* ou *trochaïques*, et toujours, comme ici, à l'avant-dernière place, avant le vers clausule.

Dionysos répond par un *système iambique* dont la *déclamation*[4] tranche sur le *chant* des grenouilles.

∪ — ∪ — — — ∪ — 222
∪ — ∪ — ∪ — ∪ —
— — ∪ — — — ∪ —

Mais le dernier vers n'est pas *catalectique* : le système en

1. Les anciens donnaient le même nom à des pieds de cinq temps et à des pieds de six temps. Ainsi ils appelaient βακχεῖος aussi bien l'*ionique* et le *choriambe* que le *bacchée* et le *palimbacchée* ; ils désignaient de même le *ditrochée* sous le nom de *crétique*. Il n'est donc pas invraisemblable de supposer qu'ils assimilaient également dans certains cas, comme ici, le *peon* (ou *crétique*) et le *diiambe*.
2. Voyez, par exemple, le vers 1150 des *Acharniens*.
3. Particulièrement, il est vrai, sous la forme *pentapodique*.
4. Cf. n° 48.

effet n'est pas terminé, les grenouilles coupant brusquement la parole au dieu par leur refrain :

∪∪∪ – ∪ – ∪ –

Dionysos répond de nouveau par un *système iambique* (226-227), qui reste encore inachevé, parce que les grenouilles lui répondent aussitôt avec vivacité : « Sans doute, et c'est bien mon droit. »

– ∪ – – – ∪ – –
∪∪∪ – – – ∪ – ∪ – ∪ – –
—∪ ∪∪ – – ∪ ∪∪ – – ∪ – –
∪∪∪ – ∪ – ∪ – – – ∪ – –
∪∪∪ ∪∪∪ ∪∪∪ ∪∪∪
∪∪∪ –∪ –∪ –

∪∪∪ – ∪ – ∪ –

C'est une *strophe trochaïque*, chantée peut-être d'une haleine (car elle ne contient pas de *catalexe* avant le dernier vers) dans un mouvement rapide qui va s'accélérant encore progressivement, ainsi que le montrent les résolutions du vers 232.

C'est précisément cette vivacité du rythme qui épuise Dionysos, car il veut ramer en mesure. Il répond alors comme plus haut par un *système iambique* inachevé (236-238).

Les grenouilles lui coupent la parole avec leur refrain (239). L'impatience gagne Dionysos et il chante rageusement sur le rythme même du premier chant des grenouilles (211 et suiv.) : « Mais, race trop éprise de chant, taisez-vous donc ! »

– – ∪ – – ∪ –
– – ∪

Et les grenouilles achevant le vers : « Au contraire, nous n'en crierons que davantage. »

– – ∪ –

Et elles continuent leur chant, triomphantes, sur le rythme *trochaïque* :

– ∪ – – – ∪ –
– ∪ – ∪ – ∪ – ∪
– ∪ – ∪ ∪∪∪ – –
– ∪ – – – ∪ – –
∪∪∪ – – – ∪ ∪∪∪
– ∪ – – – ∪ – ∪
∪∪∪ – ∪ – ∪ – –
– ∪ – ∪ – ∪ – ∪
– ∪ ∪∪∪ – ∪ –

∪∪∪ – ∪ – ∪ –

Dionysos répond dans le mètre de ses précédentes répliques (cf. 221) : « Celui-là, je vous le prends. » — Les grenouilles poussent alors un cri : « Ah ! nous allons en voir de belles ! »

– ∪ – ∪ – ∪ – ∪ 252

C'est un commencement de *système trochaïque*. Dionysos l'achève ironiquement :

– ∪ ∪∪∪ – ∪ – –
– ∪ – ∪ – ∪ –

Les grenouilles gémissent leur refrain (256) : Dionysos répond froidement dans son mètre habituel (*système iambique*) : « Gémissez, je n'en ai cure. » — Les grenouilles tentent un dernier effort (*système trochaïque*, 258-260) : Dionysos les défie tranquillement (262, début d'un *système iambique*). Les grenouilles enfin commencent un dernier *système trochaïque* (263) : Dionysos l'achève (264-265) comme plus haut (255 et suiv.), et il termine en reprenant pour son compte le refrain des grenouilles et en le soulignant d'un *trimètre iambique* (267) mordant et têtu[1].

1. Le vers : οὐδὲ μὴν ὑμεῖς γ' ἐμέ, donné par les manuscrits avant 264, et que le sens fait déjà suspecter, est encore condamné par la métrique. Dionysos, dans toute la scène, *achève* les *systè-*

268-270. *trimètres iambiques.*

Ainsi, dans toute cette scène, Dionysos n'emploie que des *systèmes iambiques*, qui distinguent ses réflexions plaisamment triviales du *chant* joyeux des grenouilles. Il ne se sert d'un autre rythme que pour imiter ou achever ironiquement les paroles des grenouilles. — Les grenouilles au contraire *chantent* leurs trois strophes sur les rythmes *iambique* et *trochaïque* : puis, quand la scène s'anime et devient une lutte vive et acharnée entre le dieu et le chœur, elles ont recours à la forme plus familière du *système*, comme Dionysos lui-même, mais en conservant même alors le rythme *trochaïque*, tandis que Dionysos a fait sien le rythme *iambique*.

III. 895-1098. Ἀγών.
895-904, ᾠδή :

— — — — ∪∪ — — —
∪∪∪ — — ∪ — — ∪∪∪ —
— ∪ — ∪ ∪∪∪ — ∪ — ∪ —

— ∪ — ∪ — ∪ — —
— ∪ — ∪ — ∪ — —
— ∪ — — — ∪ —

— ∪ — — — ∪ — ∪
— ∪ — — — ∪ — —
— ∪ — — — ∪ —

— ∪ — — — ∪ — —
— ∪ — ∪
— ∪ — ∪ — ∪ — —
— ∪ — — — ∪ —

C'est une *strophe trochaïque*, sauf le premier vers, qui est un *dimètre anapestique* . il est probable que le poète songeait déjà, en écrivant l'ᾠδή, à placer dans l'ἀντῳδή le vers anapestique des *Myrmidons*, 992.

mes trochaïques des grenouilles : il en *commencerait* un ici avec le mot οὐδέποτε, ce qui serait assez étrange.

905-970, ἐπίρρημα, *tétramètres iambiques catalectiques.*

971-991, πνῖγος, *système iambique*. Remarquez qu'il n'y a point de pause après le couplet d'Euripide : Dionysos reprend aussitôt la parole, comme s'il continuait la phrase d'Euripide; d'où l'absence de catalexe.

992-1003, ἀντῳδή.

1004-1076, ἀντεπίρρημα, *tétramètres anapestiques catalectiques.*

1077-1098, πνῖγος, formé de deux *systèmes anapestiques*,

1077-1098, ἀντίπνιγος, formé de deux *systèmes anapestiques*, un pour chaque interlocuteur.

L'Assemblée des femmes.

56. I. 147-247, *trimètres iambiques.*

II. 730-876. *trimètres iambiques.*

Plutus.

57. I. Ἀγών simple (cf. nº 45).
487-488, κατακελευσμός } *tétramètres anapestiques catalectiques.*
489-597, ἐπίρρημα }
598-618, πνῖγος, *système anapestique.*

II. 653-765. *trimètres iambiques*

EXTRAITS
D'ARISTOPHANE

LES ACHARNIENS

Argument.

Les *Acharniens* furent représentés aux fêtes Lénéennes de l'année 425, sous le nom de Callistrate. Ils remportèrent le premier prix. Cratinos n'obtint que le second rang, et Eupolis le troisième.

C'était la pièce la plus hardie qu'Aristophane eût encore présentée au concours. Dans sa première comédie, les *Détaliens*, il ne s'était probablement attaqué qu'à des idées, à un système d'éducation sophistique et dangereux. Dans les *Babyloniens* il avait pris à partie Cléon; mais, si Cléon avait cherché à se venger[1], du moins les Athéniens avaient ri. Dans les *Acharniens*, au contraire, c'était aux Athéniens eux-mêmes que le poète s'en prenait, et il était à craindre qu'ils entendissent mal une raillerie aussi directe.

Les esprits étaient surexcités à Athènes. La guerre durait déjà depuis six ans et l'opiniâtreté des Athéniens se nourrissait également des revers et des succès. Leurs souffrances avaient été grandes, il est vrai, dans les premiers mois de la lutte : l'Attique avait été ravagée plus d'une fois par les Lacédémoniens.

1. Cf. *Chevaliers*, Argument.

Mais les Athéniens en avaient éprouvé plus de dépit que de lassitude. Ils avaient supporté avec une obstination soutenue par une spirituelle gaîté les maux inévitables de la guerre[1]. Puis l'exaspération des deux partis s'était traduite par d'effroyables cruautés[2]. Enfin la sixième année de la guerre venait de se terminer par une sanglante défaite infligée par Athènes aux Spartiates près d'Argos Amphilochicon[3]. L'orgueil d'une victoire récente, la colère qu'ils éprouvaient de voir l'Attique sans cesse envahie, tout entraînait donc les Athéniens dans une guerre à outrance.

Dans un parti que ses idées politiques rapprochaient d'ailleurs de Sparte et que la haine de la démocratie rendait clairvoyant, on se rendait compte des conséquences de cette guerre et de ses dangers pour l'avenir. C'est dans ce milieu que vivait Aristophane, c'était l'opinion de ce parti qu'il voulait faire entendre au peuple. Il fallait pour l'oser beaucoup d'audace et d'habileté : Aristophane savait quelle était l'impopularité de ceux qu'il soutenait. Aussi dissimula-t-il sous la folle gaîté d'une bouffonnerie continue la hardiesse de ses leçons : grâce à l'énormité des plaisanteries, à l'invraisemblance des situations, il put tout dire : à la folie seule on permet la franchise.

Dès le début de la guerre, tous les habitants de l'Attique s'étaient réfugiés dans la ville. Les tournures très diverses de ces campagnards amusaient les Athéniens. Mais personne ne prêtait plus à rire que les habitants d'Acharnes. C'étaient de robustes paysans, tous charbonniers, et qui « avaient l'intime conviction, dit ironiquement Thucydide, qu'ils n'étaient pas la partie la plus négligeable du peuple athénien[4] ». Quand ils virent Archidamos ravager leurs terres, leur fureur fut grande. Ils allaient à travers la ville, se formaient en groupes, s'indignaient bruyamment contre l'inaction de Périclès. Leur violence bavarde, leurs allures vulgaires et exubérantes les avaient désignés à la verve comique. Aristophane leur noircit le visage, les affubla d'un immense panier à charbon et les présenta sur la scène comme les seuls

1. Cf. *Ach.*, 478 et 878, et les notes.
2. Massacres à Mytilène, à Platée, à Corcyre.
3. Cf. Thuc., III, 112.
4. Cf. Thuc., II, 21, 2 : οἰόμενοι παρὰ σφίσιν αὐτοῖς οὐκ ἐλαχίστην μοῖραν εἶναι Ἀθηναίων, ὧν αὐτῶν ἡ γῆ ἐτέμνετο, ἐνῆγον τὴν ἔξοδον μάλιστα.

champions de la guerre sans merci. Pour chef, il leur donna le taxiarque Lamachos, qu'il transforma en matamore bruyant et lâche, qui parle la langue des guerriers d'Eschyle et fuit au premier danger.

Mais c'eût été une audace dangereuse autant qu'une faute de goût d'opposer au parti de la guerre ainsi ridiculisé un personnage tout de sagesse et de raison : à ces guerriers ridicules Aristophane donne un antagoniste bouffon, Dicéopolis, fantoche joyeux, mais avisé, dont les sages avis ne se traduisent qu'en boutades burlesques.

La conduite de la pièce est dès lors des plus simples. Dicéopolis, écœuré de la sottise de ses concitoyens, se résout à traiter seul avec les Spartiates. Les Acharniens veulent le tuer. Il leur parle la voix d'une sagesse vulgaire, mais prudente et pratique, ridiculise devant eux leur héros Lamachos, et les convainc : dans la *parabase* ils se déclarent gagnés à ses raisons. Alors, tandis qu'autour de lui tous les autres souffrent de la faim, Dicéopolis voit les denrées affluer à son marché, vit dans la joie et la bonne chère, et nargue tous ceux qui viennent en suppliant lui demander « quelques gouttes de paix[1] ». La pièce s'achève par un κῶμος triomphant où Dicéopolis boit, chante et danse, tandis que Lamachos, qui revient du combat avec une... entorse, est porté gémissant et ridicule chez le médecin.

Outre sa thèse politique, la pièce contient aussi des scènes de critique littéraire qui ne se rattachent que par un lien assez lâche à l'objet principal de la comédie. S'attaquant pour la première fois peut-être à Euripide, Aristophane choisit pour le railler un des plus grands succès du poète tragique, le *Télèphe*, représenté treize ans avant les *Acharniens*, en 438. A travers le texte d'Aristophane et les scholies, nous pouvons entrevoir le sujet de cette tragédie et mieux comprendre par là même la composition des *Acharniens* dont une partie importante n'est que l'adaptation bouffonne du *Télèphe*. Télèphe, roi de Mysie, blessé par Achille, ne doit être guéri que par celui qui l'a blessé. Il part donc pour la Grèce, boiteux, mendiant, déguisant son nom. Il arrive au palais d'Agamemnon : il y entend maudire le roi Télèphe. Il veut se défendre sans se trahir et, avec mille concessions prudentes, mille flatteries pour les Grecs, il cherche

1. Cf. *Ach.*, 1033.

à montrer à ses auditeurs que tous les torts ne sont pas du côté de Télèphe. C'est cette situation qu'Aristophane parodiera plus tard dans les *Thesmophories*, où Mnésiloque, déguisé en femme, vient plaider au milieu des femmes la cause d'Euripide. Mais, déjà dans les *Acharniens*, c'est ce même discours de Télèphe dont s'inspire Dicéopolis soutenant au milieu des Athéniens la cause de Lacédémone, et ce sont probablement les nécessités de cette longue parodie qui nous expliquent que dans les deux pièces l'ἀγών ordinaire ait été remplacé par un simple discours.

I

DICÉOPOLIS A L'ASSEMBLÉE

C'est le matin. Dicéopolis est seul sur la Pnyx, attendant que s'ouvre l'assemblée. Il porte une besace pleine de victuailles, car il sait par expérience que son attente sera longue. Il bâille et s'étire, dessine sur le sable avec son bâton, puis va jusqu'à l'entrée de droite et regarde si personne n'arrive. Il revient découragé, soupire profondément et s'adresse enfin au public.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ

Ὅσα[1] δὴ δέδηγμαι τὴν ἐμαυτοῦ καρδίαν,
ἥσθην δὲ βαιά, πάνυ γε βαιά, τέτταρα[2]·
ἃ δ' ὠδυνήθην, ψαμμακοσιογάργαρα[3].

1. Ὅσα... δέδηγμαι, litt., *que de morsures je me suis faites !* Les adjectifs ou pronoms neutres ainsi employés à l'accusatif, aussi bien avec des verbes transitifs qu'avec des verbes intransitifs, se rapportent à l'idée qui, en grec, est enfermée dans le verbe et que le français exprime ordinairement par un substantif (accusatif dit de l'objet interne). Cf. 2, 3, 4, 9, 13, etc.

2. Τέτταρα. La répétition du mot βαιά indique un jeu de scène : Dicéopolis cherche dans ses souvenirs et compte sur ses doigts les plaisirs passés. Il en trouve quatre, mais n'en cite que deux, le dépit d'une attente vaine le ramenant bientôt aux tristesses présentes.

3. Ψαμμακοσιογάργαρα, *foule grouillante* (γάργαρα) *aussi nombreuse* (suff. -κόσιος) *que les grains de sable de la mer* (ψάμμος). Mot forgé par Aristophane.

Φέρ' ἴδω[1]· τί δ' ἥσθην ἄξιον χαιρηδόνος[2];
— Ἐγᾦδ' ἐφ' ᾧ[3] γε τὸ κέαρ εὐφράνθην ἰδών[4],
τοῖς πέντε ταλάντοις οἷς[5] Κλέων ἐξήμεσεν[6].
Ταῦθ' ὡς ἐγανώθην, καὶ φιλῶ τοὺς ἱππέας
διὰ τοῦτο τοὔργον· ἄξιον[7] γὰρ Ἑλλάδι.
— Ἀλλ' ὠδυνήθην ἕτερον αὖ τραγῳδικόν[8],
ὅτε δὴ 'κεχήνη[9] προσδοκῶν τὸν Αἰσχύλον[10],
ὁ δ'[11] ἀνεῖπεν· « Εἴσαγ', ὦ Θέογνι[12], τὸν χορόν
Πῶς τοῦτ' ἔσεισέ μου δοκεῖς[13] τὴν καρδίαν;
— Ἀλλ' ἕτερον ἥσθην, ἡνίκ' ἐπὶ Μόσχῳ[14] ποτὲ

1. Φέρ' ἴδω. Cf. *Nuées*, 21.

2. Χαιρηδόνος, « *d'une vraie joie* ». Mot forgé à l'imitation des mots tragiques ἀλγηδών, ἀχθηδών.

3. Ἐφ' ᾧ, « *à l'occasion de quoi* ». Ce relatif sera expliqué par τοῖς (= ἐπὶ τοῖς) πέντε ταλάντοις.

4. Ἰδών, parce qu'il s'agit d'une représentation dramatique. Cf. 6, n.

5. Οἷς, attraction pour ἅ.

6. Ἐξήμεσεν. Allusion à la pièce précédente d'Aristophane, les *Babyloniens*, où, pour rappeler que Cléon avait dû restituer des sommes extorquées aux alliés d'Athènes, le poète l'avait représenté *crachant* cinq talents d'argent. Les Chevaliers étaient dans cette pièce les adversaires de Cléon, comme dans la comédie qui porte leur nom.

7. Ἄξιον... κ. τ. λ., « *il intéresse toute la Grèce* ». Mots empruntés au *Télèphe*. — Remarquez le sens de ἄξιος avec le datif.

8. Τραγῳδικόν, parce qu'il s'agit cette fois de la représentation d'une tragédie. Mais dans ce passage l'adjectif prend aussi le sens large de notre mot : *tragique*.

9. Ἐκεχήνη, « *j'étais bouche bée* ». Le mot χαίνω s'emploie fréquemment pour exprimer ou la joie (comme ici) ou l'ennui (cf. 10) ou la sottise (cf. *Chev.*, 1119).

10. Τὸν Αἰσχύλον. La veille des Grandes Dionysies, le peuple se réunissait à l'Odéon pour la cérémonie appelée *Proagôn*. Les poètes qui devaient concourir se présentaient tour à tour sur l'estrade, suivis de leurs acteurs (sans masques ni costumes) ainsi que de leur chœur, et proclamaient le titre de leurs pièces. Dicéopolis espérait la reprise d'une pièce d'Eschyle et voit avec stupeur annoncer Théognis !

11. Ὁ δέ, « *et voilà l'autre qui...* ». Il s'agit du héraut.

12. Θέογνι. Théognis, poète tragique d'une froideur proverbiale : on l'avait surnommé *la Neige*.

13. Πῶς... δοκεῖς. On trouve généralement ces mots rapprochés avec le sens de : « *oh! combien!* » (litt. : *tu penses comme!*); cf. 24.

14. Ἐπὶ Μόσχῳ, « *succédant à Moschos* ».

Δεξίθεος[1] εἰσῆλθ' ᾀσόμενος Βοιώτιον.
— Τῆτες δ' ἀπέθανον καὶ διεστράφην[2] ἰδών,
ὅτε δὴ παρέκυψε[3] Χαῖρις ἐπὶ τὸν ὄρθιον[4].
Ἀλλ' οὐδεπώποτ' ἐξ ὅτου 'γὼ ῥύπτομαι[5]
οὕτως ἐδήχθην ὑπὸ κονίας τὰς ὀφρῦς
ὡς νῦν, ὁπότ' οὔσης κυρίας[6] ἐκκλησίας
ἑωθινῆς ἔρημος ἡ πνὺξ[7] αὑτηί·
οἳ δ'[8] ἐν ἀγορᾷ[9] λαλοῦσι, κἄνω καὶ κάτω

1. Δεξίθεος était un aussi bon artiste que Moschos en était un mauvais. En outre il devait jouer un *air béotien*, c.-à-d. probablement un air rustique qui flatte les goûts campagnards de Dicéopolis.

2. Διεστράφην, « *je roulai des yeux d'agonie* ». Comparez notre expression familière *tourner de l'œil* (mais l'expression grecque appartient au contraire au vocabulaire tragique ; cf. Soph., *Trach.*, 794, et Euripide, *Heraclès furieux*, 952). — Ἰδών. Cf. 5, n.

3. Παρέκυψε. La scène se passe à l'Odéon, où avaient lieu tous les concours musicaux. L'aulète doit jouer sur une estrade en bois assez élevée (ὀκρίβας). Dicéopolis, qui est sans doute placé du côté opposé à l'escalier par lequel monte Chæris, voit tout à coup *émerger, poindre* sur l'estrade la tête de l'artiste qu'il abhorre.

4. Ἐπὶ τὸν ὄρθιον, s.-ent. νόμον, « *pour (jouer) le mode orthien* », mode guerrier qui, comme tel, doit déplaire à Dicéopolis.

5. Ῥύπτομαι, « *depuis que je me lave* », façon plaisante de dire : *depuis que je vis*, entraîne, au lieu de : « *je n'ai été mordu par un tel chagrin* », les mots : « *je n'ai eu les sourcils ainsi mordus par le savon* ». — Κονία, proprement *cendre de lessive*, puis *cendre qu'on met dans les bains*, d'où *savon* (cf. *Gren.*, 711). Cette sorte de savon s'attache aux sourcils, irritant la peau comme une *morsure*.

6. Κυρίας ἐκκλησίας, ici = *une assemblée régulière*. L'épithète de κυρία ne s'appliquait officiellement qu'à l'une des quatre séances que tenait l'*Assemblée* (ἡ ἐκκλησία) au cours d'une *prytanie* (cf. 25, n.), mais l'usage l'avait étendue aux trois autres par opposition aux séances *extraordinaires* (σύγκλητοι).

7. Πνύξ. La *Pnyx* était probablement située à l'ouest de l'Acropole. De là on pouvait en effet dominer l'Agora. C'est à la Pnyx qu'à la fin du ve siècle se tenait l'Assemblée et le mot πνύξ peut même être synonyme de ἐκκλησία.

8. Οἳ δέ, « *les autres* ». Il les aperçoit lui-même de la Pnyx.

9. Ἀγορᾷ. La *place du marché* (au n.-o. de l'Acropole), dans le voisinage de laquelle se trouvaient les principaux édifices publics (conseil, tribunaux, archives...), était le lieu de rendez-vous de tous les oisifs. Cf. *Chev.*, 180, n.

τὸ σχοινίον[1] φεύγουσι τὸ μεμιλτωμένον·
οὐδ' οἱ πρυτάνεις[2] ἥκουσιν, ἀλλ' ἀωρίαν
ἥκοντες, εἶτα δ'[3] ὠστιοῦνται πῶς δοκεῖς
ἐλθόντες ἀλλήλοισι περὶ πρώτου ξύλου,
ἀθρόοι καταρρέοντες· εἰρήνη δ' ὅπως
ἔσται προτιμῶσ' οὐδέν· ὦ πόλις, πόλις[4].
Ἐγὼ δ' ἀεὶ πρώτιστος εἰς ἐκκλησίαν
νοστῶν κάθημαι· κᾆτ' ἐπειδὰν ὦ μόνος,
στένω, κέχηνα[5], σκορδινῶμαι, πέρδομαι,
ἀπορῶ, γράφω[6], παρατίλλομαι, λογίζομαι[7],
ἀποβλέπων[8] εἰς τὸν ἀγρόν, εἰρήνης ἐρῶν,
στυγῶν[9] μὲν ἄστυ, τὸν δ' ἐμὸν δῆμον ποθῶν,
ὃς οὐδεπώποτ' εἶπεν· « Ἄνθρακας πρίω »,
οὐκ « ὄξος », οὐκ « ἔλαιον », οὐδ' ᾔδει « πρίω[10] »,
ἀλλ' αὐτὸς ἔφερε πάντα χὠ πρίων[11] ἀπῆν.
Νῦν οὖν ἀτεχνῶς[12] ἥκω παρεσκευασμένος

1. Σχοινίον. A l'heure de l'Assemblée, au moyen d'une *corde enduite de vermillon*, on refoulait vers la Pnyx tous les oisifs attardés sur l'Agora. Pour ne pas être marqués par la corde, ils s'enfuyaient *en se bousculant* (ἄνω καὶ κάτω, cf. *Paix*, 1180, n).

2. Οἱ πρυτάνεις. Chacune des dix tribus athéniennes était représentée dans le *Conseil* (ἡ βουλή) par cinquante délégués, qui, sous le nom de *prytanes*, étaient chargés de l'expédition des affaires pendant la dixième partie de l'année (*prytanie*). Ils formaient le bureau de l'*Assemblée* et leur président dirigeait les débats.

3. Εἶτα δέ, après le participe ἥκοντες, marque que le désordre est la conséquence nécessaire de leur retard. Cf. *Paix*, 1170.

4. Ὦ πόλις, réminiscence tragique. Cf. Soph., *Œd. Roi*, 628.

5. Κέχηνα. Cf. v. 10 et la note.

6. Γράφω : avec son bâton il *fait des dessins* sur le sable.

7. Λογίζομαι, « *je fais mes comptes* ». De même Strepsiade (*Nuées*, 18), pour tromper l'insomnie.

8. Ἀποβλέπων, litt. *me détournant pour voir* : expression pittoresque des regrets de Dicéopolis, qui n'est pas de la ville, mais d'un *dème rural*. Cf. 406, n.

9. Στυγῶν, mot tragique, prononcé par Dicéopolis avec emphase.

10. Πρίω. Cf. Ass., 757, n. — Entendez : *le mot* πρίω.

11. Ὁ πρίων, ici = « *celui qui crie* πρίω », c.-à-d. *le marchand*. Mais Aristophane joue sur le mot qui désigne proprement une *scie*.

12. Ἀτεχνῶς se joint à παρεσκευασμένος = « *décidé coûte que coûte* ».

βοᾶν, ὑποκρούειν, λοιδορεῖν τοὺς ῥήτορας,
ἐάν τις ἄλλο πλὴν περὶ εἰρήνης λέγῃ.
Ἀλλ᾽ οἱ πρυτάνεις γὰρ[1] οὑτοιί[2] μεσημβρινοί[3].

II

DICÉOPOLIS CHEZ EURIPIDE

Dicéopolis a entrepris de plaider devant les belliqueux vieillards d'Acharnes la cause de la paix et des Lacédémoniens. Il va emprunter à Euripide des accessoires propres à émouvoir ses farouches auditeurs. La scène est une amusante critique de la tendance d'Euripide à chercher le pathétique dans des procédés tout extérieurs de mise en scène.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ

Ὥρα 'στὶν ἄρα[4] μοι καρτερὰν ψυχὴν λαβεῖν[5],
καί μοι βαδιστέ'[6] ἐστὶν ὡς[7] Εὐριπίδην.
Παῖ, παῖ[8].

ΠΑΙΣ

Τίς οὗτος;

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ

Ἔνδον ἔστ᾽ Εὐριπίδης;

1. Ἀλλὰ... γάρ, « *mais (c'en est assez), car voici...*, etc ».
2. Οὑτοιί : cette terminaison en ι des adjectifs démonstratifs indique que l'on montre du doigt ce dont on parle. Cf. 418.
3. Μεσημβρινοί, attribut, équivaut à un adverbe : « *en plein jour* ». Cf. *Guêpes*, 124, n. 1.
4. Ἄρα, « *à ce que je vois* ». Les derniers mots du chœur ont été en effet pleins de menaces.
5. Καρτερὰν ψυχὴν λαβεῖν, « *d'aller prendre une âme forte* », est plus plaisant que ne le serait la locution moins rare θέσθαι... κ. τ. λ., *se faire une âme forte.* Dicéopolis va chez Euripide revêtir avec les haillons de Télèphe une âme nouvelle.
6. Βαδιστέα = βαδιστέον. Cf. 480.
7. Ὡς, « *vers* », seulement avec des noms de personne.
8. Παῖ. Il frappe à la porte d'Euripide qui est au fond du théâtre et appelle le portier. Celui-ci sort aussitôt.

ΠΑΙΣ

Οὐκ ἔνδον ἔνδον ἐστίν[1], εἰ γνώμην ἔχεις.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ

Πῶς ἔνδον, εἶτ᾽ οὐκ ἔνδον;

ΠΑΙΣ

Ὀρθῶς[2], ὦ γέρον·
ὁ νοῦς μὲν ἔξω ξυλλέγων ἐπύλλια[3]
οὐκ ἔνδον, αὐτὸς δ᾽ ἔνδον ἀναβάδην[4] ποιεῖ
τραγῳδίαν.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ

Ὦ τρισμακάρι᾽ Εὐριπίδη,
ὅθ᾽[5] ὁ δοῦλος οὑτωσὶ σοφῶς ὑποκρίνεται[6].
Ἐκκάλεσον[7] αὐτόν.

ΠΑΙΣ

Ἀλλ᾽ ἀδύνατον[8].

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ

Ἀλλ᾽ ὅμως[9].
Οὐ γὰρ ἂν ἀπέλθοιμ᾽, ἀλλὰ κόψω τὴν θύραν.
Εὐριπίδη[10], Εὐριπίδιον,

1. Οὐκ...ἐστίν, litt. *il est dehors dedans* = « *il est dedans sans y être* ». La négation οὐκ doit se joindre étroitement au premier ἔνδον.
2. Ὀρθῶς, terme de dialectique, indique qu'il n'y a pas d'erreur logique dans le raisonnement, si étrange qu'en paraisse d'ailleurs la conclusion.
3. Ἐπύλλια, diminutif ironique pour désigner les trimètres d'Euripide qui paraissent à Aristophane minces et secs.
4. Ἀναβάδην, « *sur son lit* ». Cf. 410 et la note.
5. Ὅτε, « *puisque* ». Cf. *Chev.*, 1112 et 1122. Ὅτε remplace ici le γάρ explicatif qui suit souvent une exclamation. Cf. 450.
6. Ὑποκρίνεται, terme de théâtre : « *donne la réplique* ».
7. Ἐκκάλεσον. Il s'adresse à l'esclave. Généralement le maître de la maison sortait pour voir celui qui venait lui parler.
8. Ἀλλ᾽ ἀδύνατον. Il lui ferme la porte au nez.
9. Ἀλλ᾽ ὅμως, « *mais tout de même* », s.-ent. ἐκκάλεσον. Cf. 408.
10. Εὐριπίδη. Il frappe de nouveau à la porte et appelle lui-même Euripide.

ὑπάκουσον, εἴπερ πώποτ᾽[1] ἀνθρώπων τινί·
Δικαιόπολις καλεῖ σε Χολλείδης[2], ἐγώ.

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

Ἀλλ᾽ οὐ σχολή[3].

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ

Ἀλλ᾽ ἐκκυκλήθητ᾽[4].

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

Ἀλλ᾽ ἀδύνατον.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ

Ἀλλ᾽ ὅμως[5].

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

Ἀλλ᾽ ἐκκυκλήσομαι· καταβαίνειν δ᾽ οὐ σχολή.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ

Εὐριπίδη[6] —

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

Τί λελακας[7];

1. Εἴπερ πώποτε, s.-ent. ὑπήκουσας.
2. Χολλείδης, du dème Kholléides, de la tribu Léontide. Aristophane a probablement choisi ce nom à cause de sa ressemblance avec le mot χωλός. Un homme du *pays des boiteux* est sûr d'être bien accueilli chez Euripide. Cf. 411, 427, etc.
3. Ἀλλ᾽ οὐ σχολή. Euripide parle de la coulisse.
4. Ἐκκυκλήθητι, « *fais-toi rouler par l'eccyclème* ». L'ἐκκύκλημα (Cf. Introd., n° 20) faisait paraître au fond du théâtre les personnages que le poète voulait montrer dans l'intérieur de leur maison. Euripide ne peut descendre de son lit (καταβαίνειν), mais l'eccyclème peut l'amener dans le théâtre sans qu'il ait à bouger et à interrompre son travail. — Aristophane est le premier à railler le peu de vraisemblance de la machinerie théâtrale dont il use lui-même. Cf. *Chev.*, 147, n.
5. Ἀλλ᾽ ὅμως. Cf. 402.
6. Εὐριπίδη. Cri d'étonnement de Dicéopolis : l'eccyclème apparaît portant Euripide sur son lit de travail, vêtu de haillons (cf. 412) et entouré d'accessoires divers et de guenilles de toutes nuances.
7. Λέλακας, mot de la langue tragique, cher à Euripide.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ

ἀναβάδην[1] ποιεῖς,
ἐξὸν καταβάδην; οὐκ ἐτὸς χωλοὺς ποιεῖς.
Ἀτὰρ τί τὰ ῥάκι᾽ ἐκ τραγῳδίας ἔχεις,
ἐσθῆτ᾽ ἐλεεινήν; οὐκ ἐτὸς πτωχοὺς ποιεῖς.
Ἀλλ᾽ ἀντιβολῶ πρὸς τῶν γονάτων σ᾽, Εὐριπίδη,
δός μοι ῥάκιόν τι τοῦ παλαιοῦ δράματος[2].
Δεῖ γάρ με λέξαι τῷ χορῷ ῥῆσιν[3] μακράν·
αὕτη δὲ θάνατον[4], ἢν κακῶς λέξω, φέρει.

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

Τὰ ποῖα τρύχη; μῶν ἐν οἷς Οἰνεὺς[5] ὁδὶ[6]
ὁ δύσποτμος γεραιὸς ἠγωνίζετο;

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ

Οὐκ Οἰνέως ἦν[7], ἀλλ᾽ ἔτ᾽ ἀθλιωτέρου.

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

Τὰ τοῦ τυφλοῦ Φοίνικος[8];

1. Ἀναβάδην, litt. *les pieds élevés*, c.-à-d. « *couché* », s'oppose à καταβάδην, *les pieds à terre*, c.-à-d. soit « *assis* » soit « *debout* ». Le mot se trouve toujours appliqué à des efféminés couchés dans une posture abandonnée. — Le poète Agathon, dans une autre pièce d'Aristophane (*Thesm.*, 149 sqq.), exprime l'idée que le poète doit conformer sa manière de vivre à celle des personnages qu'il veut créer : Euripide, qui ne crée que boiteux et mendiants, passe ses journées étendu sur son lit, comme un éclopé, et couvert de guenilles, comme un gueux.
2. Τοῦ παλαιοῦ δράματος, « *de l'ancien drame* » : le *Télèphe* (cf. 430) avait été joué en 438.
3. Ῥῆσιν, mot technique pour désigner une *tirade*.
4. Θάνατον. Dicéopolis a mis sa tête comme enjeu à sa gageure. Cf. 486 sq.
5. Οἰνεύς, roi détrôné dans une tragédie d'Euripide et type du *vieillard malheureux* analogue au roi Lear.
6. Ὁδί. Il montre une défroque à côté de lui. Cf. 40, n. 2.
7. Ἦν. Pour l'imparfait, cf. *Paix*, 522, n.
8. Φοίνικος. Phœnix avait été calomnié par sa belle-mère auprès de son père Amyntor qui l'avait chassé de chez lui après lui avoir crevé les yeux. Chiron, dans la tragédie d'Euripide, lui rendait la vue.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ

Οὐ Φοίνικος, οὔ,
ἀλλ' ἕτερος ἦν Φοίνικος ἀθλιώτερος.

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

Ποίας ποθ' ἁνὴρ λακίδας αἰτεῖται πέπλων;
'Αλλ' ἦ[1] Φιλοκτήτου[2] τὰ τοῦ πτωχοῦ λέγεις;

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ

Οὔκ, ἀλλὰ τούτου[3] πολὺ πολὺ πτωχιστέρου.

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

'Αλλ' ἦ τὰ δυσπινῆ θέλεις πεπλώματα
ἃ Βελλεροφόντης[4] εἶχ' ὁ χωλὸς οὑτοσί[5];

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ

Οὐ Βελλεροφόντης· ἀλλὰ κἀκεῖνος[6] μὲν ἦν
χωλός, προσαιτῶν, στωμύλος, δεινὸς λέγειν.

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

Οἶδ' ἄνδρα[7], Μυσὸν Τήλεφον.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ

Ναί, Τήλεφον·
τούτου δὸς ἀντιβολῶ σέ μοι τὰ σπάργανα.

1. 'Ἀλλ' ἦ, litt. *mais est-ce que...?* = « *serait-ce donc...?* »

2. Φιλοκτήτου. Le sujet de la pièce d'Euripide était le même que le sujet traité par Sophocle et Eschyle. Dion Chrysostome nous a laissé une longue comparaison des trois pièces.

3. Τούτου est régime du comparatif.

4. Βελλεροφόντης. Euripide l'avait représenté tombé de Pégase et errant à travers la Lydie, boiteux et misérable.

5. Οὑτοσί. Cf. ὁδί, v. 418.

6. 'Ἀλλὰ καὶ ἐκεῖνος, entendez : *bien que celui dont je veux parler fût aussi....*

7. Οἶδ' ἄνδρα... κ. τ. λ. : *je connais l'homme, le Mysien Télèphe!* L'omission de l'article devant ἄνδρα trahit une imitation du style tragique. — Pour l'histoire de Télèphe, voyez l'Argument.

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

Ὦ παῖ, δὸς αὐτῷ Τηλέφου ῥακώματα.
Κεῖται δ' ἄνωθεν τῶν Θυεστείων[1] ῥακῶν,
μεταξὺ τῶν 'Ινοῦς[2]. 'Ιδοὺ[3], ταυτὶ λαβέ.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ

Ὦ Ζεῦ διόπτα[4] καὶ κατόπτα πανταχῆ,
ἐνσκευάσασθαί[5] μ' οἷον ἀθλιώτατον.
Εὐριπίδη, 'πειδήπερ ἐχαρίσω ταδί,
κἀκεῖνά μοι δὸς τἀκόλουθα τῶν ῥακῶν,
τὸ πιλίδιον περὶ τὴν κεφαλὴν τὸ Μυσιον[6].
Δεῖ[7] γάρ με δόξαι πτωχὸν εἶναι τήμερον,
εἶναι μὲν ὅσπερ εἰμί, φαίνεσθαι δὲ μή·
τοὺς μὲν θεατὰς εἰδέναι μ' ὃς εἴμ' ἐγώ,
τοὺς δ' αὖ χορευτὰς ἠλιθίους[8] παρεστάναι,
ὅπως ἂν αὐτοὺς ῥηματίοις σκιμαλίσω[9].

1. Θυεστείων. Les *Crétois*, présentés au concours en même temps que *Télèphe*, montraient Thyeste chassé par son père et se réfugiant en Crète. — Pour ἄνωθεν, cf. *Ois.*, 1526, n. 5.

2. Μεταξὺ τῶν 'Ινοῦς = μεταξὺ τῶν Θυεστείων καὶ τῶν 'Ινοῦς. Ellipse fréquente avec les mots qui désignent ce qui est intermédiaire entre deux choses. — Ino, dans la tragédie de ce nom, était obligée de se cacher sous des vêtements d'esclave dans le palais de son propre mari, pour échapper à la jalousie d'une rivale. Cf. *Guêpes*, 1414, n.

3. 'Ιδού, « *voilà.* » Cf. *Cher.*, 157, n. Il lui jette le manteau.

4. Διόπτα. Dicéopolis déploie le manteau qu'on vient de lui remettre et, comme celui-ci est affreusement troué, le vers solennel dont il accompagne ce geste prend un sens comique par l'application que fait le public de cette nouvelle épithète donnée à Zeus : διόπτα (litt. *qui vois à travers*).

5. 'Ενσκευάσασθαι, infinitif de souhait.

6. Μύσιον : c'était donc un accessoire du *Télèphe*.

7. Δεῖ γάρ... κ. τ. λ. Ces deux vers sont tirés du *Télèphe*. Télèphe, déguisé en mendiant, plaidait sa cause devant Agamemnon. Voyez l'Argument.

8. 'Ηλιθίους. Aristophane raille la convention théâtrale qui veut que le chœur, surtout chez Euripide, semble parfois ne rien entendre de ce qui se dit devant lui. C'est aussi un moyen pour notre poète de faire excuser, en s'en moquant le premier, l'invraisemblance de ses propres inventions.

9. Σκιμαλίσω. Le verbe σκιμα-

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

Δῶσω· πυκνῇ[1] γὰρ λεπτὰ μηχανᾷ φρενί.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ

Εὐδαιμονοίης. Τηλέφῳ δ' ἁγὼ φρονῶ[2].
Εὖ γ'· οἷον[3] ἤδη[4] ῥηματίων ἐμπίμπλαμαι.
Ἀτὰρ δεομαί γε πτωχικοῦ βακτηρίου.

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

Τουτὶ λαβὼν ἄπελθε λαίνων σταθμῶν[5].

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ

Ὦ θυμ'[6], ὁρᾷς γὰρ ὡς ἀπωθοῦμαι δόμων
πολλῶν δεόμενος σκευαρίων· νῦν δὴ γενοῦ
γλίσχρος[7] προσαιτῶν λιπαρῶν τ'. Εὐριπίδη,
δός μοι σπυρίδιον[8] διακεκαυμένον λύχνῳ.

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

Τί δ', ὦ τάλας, σε τοῦδ' ἔχει πλέκους[9] χρέος;

λίξειν, *berner*, désigne proprement un geste de moquerie gamine. Cf. *Paix*, 549, n. — Pour ῥηματίοις, cf. *Chev*. 216, n.

1. Πυκνῇ, litt. *serré, compact*, et par suite *sage, prudent*; λεπτά, litt. *délié, mince*, et par suite *fin, subtil*. Les deux mots ont donc, au figuré, à peu près la même acception, tandis qu'au sens concret, ils sont complètement opposés. C'est ce qui rend amusant ici leur rapprochement.

2. Ἁγὼ φρονῶ, s.-ent. γένοιτο. Vers du *Télèphe*. Télèphe, parlant devant les Grecs, sous un déguisement, semblait ainsi souhaiter à Télèphe un sort affreux, tandis qu'il se souhaitait intérieurement la réussite de ses projets. — En prononçant ce vers, Dicéopolis se met le bonnet mysien sur la tête et fait mine de s'éloigner satisfait. Mais il revient brusquement en prononçant le v. 448.

3. Οἷον, exclamatif : *comme...!*

4. Ἤδη, c.-à-d. depuis que j'ai revêtu un costume de tragédie.

5. Λαίνων σταθμῶν, style tragique.

6. Ὦ θυμέ. Euripide aime ces apostrophes des héros à leur cœur. Cf. 480. — Pour γάρ, cf. 401, n.

7. Γλίσχρος porte à la fois sur les deux participes qui suivent.

8. Σπυρίδιον... κ. τ. λ. La *corbeille* sert aussi de lanterne aux pauvres gens.

9. Πλέκους, équivalent tragique de σπυρίδιον. Le début du vers est d'Euripide.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ

Χρέος μὲν οὐδέν, βούλομαι δ' ὅμως[1] λαβεῖν.

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

Λυπηρὸς ἴσθ' ὢν κἀποχώρησον δόμων.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ

Φεῦ·
εὐδαιμονοίης[2], ὥσπερ ἡ μήτηρ ποτέ.

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

Ἄπελθε νῦν μοι.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ

Μάλλά[3] μοι δὸς ἓν μόνον
κοτυλίσκιον[4] τὸ χεῖλος ἀποκεκρουμένον.

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

Φθείρου λαβὼν τόδ'· ἴσθι δ' ὀχληρὸς ὢν δόμοις.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ

Οὔπω μὰ Δί' οἶσθ' οἷ' αὐτὸς ἐργάζει κακά[5].
Ἀλλ', ὦ γλυκύτατ' Εὐριπίδη, τουτὶ μόνον,
δός μοι χυτρίδιον[6] σπογγίῳ βεβυσμένον.

1. Ὅμως. Cette inutilité même est une raison décisive pour Euripide qui cède aussitôt. Nouvelle raillerie contre ses procédés dramatiques.

2. Εὐδαιμονοίης... κ. τ. λ., « *réussis... comme ta mère autrefois* ». Aristophane prétend que la mère d'Euripide était marchande de légumes. Cf. 478. — Dicéopolis, pour la seconde fois (cf. 446, n), s'éloigne, puis revient brusquement.

3. Μάλλά, pour μὴ ἀλλά = « *non (ne me dis pas de m'en aller), mais...* ».

4. Κοτυλίσκιον. *L'écuelle ébréchée* est encore l'accessoire indispensable du pauvre.

5. Οἷα... κακά, « *que d'ennuis tu nous apportes, toi* (avec tes pièces)! » Le vers est dit en aparté.

6. Χυτρίδιον. Peut-être est-ce une allusion à un vase porté par Télèphe dans la pièce d'Euripide et contenant un onguent pour la blessure incurable que lui avait faite Achille.

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

Ἄνθρωπ᾽, ἀφαιρήσει με τὴν τραγῳδίαν[1].
Ἄπελθε ταυτηνὶ[2] λαβών.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ

Ἀπέρχομαι.
Καίτοι τί δράσω; δεῖ γὰρ ἑνός, οὗ μὴ τυχὼν[3]
ἀπόλωλ᾽. Ἄκουσον, ὦ γλυκύτατ᾽ Εὐριπίδη·
τουτὶ λαβὼν ἄπειμι κοὐ πρόσειμ᾽ ἔτι·
εἰς[4] τὸ σπυρίδιον ἰσχνά μοι φυλλεῖα[5] δός.

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

Ἀπολεῖς μ᾽. Ἰδού σοι[6]. Φροῦδά μοι τὰ δράματα.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ

Ἀλλ᾽ οὐκέτ᾽, ἀλλ᾽ ἄπειμι. Καὶ γάρ εἰμ᾽ ἄγαν
ὀχληρός, οὐ δοκῶν με κοιράνους στυγεῖν[7].
Οἴμοι[8] κακοδαίμων, ὡς ἀπόλωλ᾽· ἐπελαθόμην
ἐν ᾧπέρ ἐστι πάντα μοι τὰ πράγματα.
Εὐριπίδιον ὦ γλυκύτατον καὶ φίλτατον,
κάκιστ᾽ ἀπολοίμην, εἴ τί σ᾽ αἰτήσαιμ᾽ ἔτι,
πλὴν ἓν μόνον, τουτὶ μόνον, τουτὶ μόνον·

1. Τὴν τραγῳδίαν, « *ma tragedie* », comme si toute la tragédie de *Telephe* se résumait dans l'emploi de ces accessoires.
2. Ταυτηνί, s.-ent. τὴν χύτραν, facile à tirer de χυτρίδιον.
3. Μὴ τυχών = ἐὰν μὴ τύχω.
4. Εἰς. Cf. *Plut.*, 681.
5. Ἰσχνὰ φυλλεῖα désigne de *vieilles épluchures* de légumes ou de fruits, nourriture des pauvres. Cf. *Plut.*, 544.
6. Ἰδού σοι, *voilà pour toi* = « *prends* ». Cf. 454.
7. Οὐ δοκῶν... κ. τ. λ., « *sans m'apercevoir que je suis odieux aux rois* ». Vers du *Telèphe*. Télèphe s'excusait sans doute d'avoir parlé avec trop de liberté devant des rois, à qui un mendiant est toujours odieux.
8. Οἴμοι. Cf. *Paix*, 79, n. — Dicéopolis a endossé successivement tout l'attirail de Télèphe. Il semble vouloir s'éloigner, quand il se frappe le front brusquement, et s'écrie en revenant vers Euripide : οἴμοι κ.τ.λ.

σκάνδικά[1] μοι δός, μητρόθεν δεδεγμένος[2].

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

Ἁνὴρ ὑβρίζει· κλεῖε πηκτὰ δωμάτων[3].

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ

Ὦ θύμ᾽[4], ἄνευ σκάνδικος ἐμπορευτέα[5].
Ἆρ᾽ οἶσθ᾽ ὅσον τὸν ἀγῶν᾽ ἀγωνιεῖ τάχα,
μέλλων ὑπὲρ Λακεδαιμονίων ἀνδρῶν[6] λέγειν;
Πρόβαινε νῦν, ὦ θυμέ· γραμμὴ[7] δ᾽ αὑτηί.
Ἕστηκας[8]; οὐκ εἶ[9] καταπιὼν Εὐριπίδην;
Ἐπῄνεσ᾽[10]· ἄγε νυν, ὦ τάλαινα καρδία,
ἄπελθ᾽ ἐκεῖσε, κᾆτα τὴν κεφαλὴν[11] ἐκεῖ
παράσχες, εἰποῦσ᾽ ἅττ᾽ ἂν αὐτῇ σοὶ δοκῇ.
Τόλμησον, ἴθι, χώρησον· ἄγαμαι καρδίας[12].

1. Σκάνδικα. Pendant la disette qu'avait amenée la guerre, les Athéniens avaient dû se nourrir des herbes les plus communes : ils l'avaient fait gaiement (cf. 878 et la note), et, par une plaisanterie qui était dès lors passée en proverbe, ἐσθίειν σκάνδικας était devenu synonyme de : *être dans la plus profonde misère*. Dicéopolis réclame du σκάνδιξ comme l'accessoire le plus propre à émouvoir les Acharniens.
2. Μητρόθεν δεδεγμένος, locution tragique qui prend ici un sens comique et injurieux. Cf. 457, n.
3. Πηκτὰ δωμάτων, litt. *la solidité de la maison*, périphrase poétique pour πηκτὰ δώματα = « *la maison solidement construite* ».
4. Ὦ θυμέ. Cf. 450, n. Les dix vers qui suivent sont une parodie de monologue tragique.
5. Ἐμπορευτέα. Cf. 594, n.
6. Ἀνδρῶν. Cf. *Cher.*, 1114, n.
7. Γραμμή, proprement la ligne devant laquelle les coureurs attendent le signal du départ = « *l'entrée de la carrière* ».
8. Ἕστηκας. Cf. Ass. 855, n. 5.
9. Οὐκ εἶ...κ.τ.λ., « *ne marcheras-tu pas maintenant que tu as avalé tout Euripide* comme une sorte de cordial ? » Plaisanterie παρ' ὑπόνοιαν.
10. Ἐπῄνεσα, « *à la bonne heure* ». Pour cet emploi de l'aoriste, cf. *Cher.*, 1150, n. 2.
11. Κεφαλήν. Cf. 447, n.
12. Ἄγαμαι καρδίας, « *bravo, mon cœur !* » (litt. *j'admire moi-même mon cœur*).

III

DICÉOPOLIS SUR LE MARCHÉ

Dicéopolis, seul sur le marché d'Athènes, à l'ombre d'une stèle qui porte gravé son traité de paix avec Sparte, voit venir à lui des marchands de divers pays qui lui offrent leurs denrées. Au moment où commence l'extrait qui suit, un Béotien vient d'entrer dans l'Agora : un esclave le suit, chargé de gibier de toute espèce. Le Béotien est un grand et gros gaillard, à l'allure un peu lourde, à la voix forte, à l'accent très prononcé. Il parle le dialecte béotien, qui semble se rattacher au dialecte éolien (cf. 874, acc. plur. en ως), mais qui contient aussi de nombreux dorismes.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ

Ὦ χαῖρε, κολλικοφάγε[1] Βοιωτίδιον.
Τί φερεις;

ΒΟΙΩΤΟΣ

Ὅσ' ἐστὶν ἀγαθὰ Βοιωτοῖς ἁπλῶς[2],
ὀρίγανον[3], γλαχώ, ψιαθώς, θρυαλλίδας,
νάσσας, κολοιώς, ἀτταγᾶς, φαλαρίδας,
τροχίλως, κολύμβως.

1. Κολλικοφάγε. On appelait κόλλιξ un pain d'orge rond qui était la nourriture favorite des Béotiens et des Thessaliens, comme la fève était celle des Athéniens. Cf. κυαμοτρώξ, *Chev.*, 41.

2. Ἁπλῶς reprend ὅσα en y insistant : « *absolument tout* ».

3. Ὀρίγανον... κολύμβως. Il y a une confusion comique et voulue dans cette énumération. Les deux premiers noms désignent des assaisonnements; les deux suivants : « *nattes de jonc* » et « *mèches de lampe* », représentent des accessoires indispensables pour le festin, mais non des aliments; et, parmi les noms d'oiseaux qui suivent, plusieurs sont loin de désigner de fin gibier. Mais, en marchand habile, le Béotien entasse le plus de noms qu'il peut.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ

Ὥσπερεὶ χειμὼν ἄρα[1]
ὀρνιθίας[2] εἰς τὴν ἀγορὰν ἐλήλυθας.

ΒΟΙΩΤΟΣ

Καὶ μὰν φέρω χᾶνας[3], λαγώς, ἀλώπεκας,
σκάλοπας, ἐχίνως, αἰελούρως, πικτίδας[4],
ἰκτίδας, ἐνύδριας, ἐγχέλιας Κωπαΐδας.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ

Ὦ τερπνότατον σὺ τέμαχος ἀνθρώποις φέρων,
δός μοι προσειπεῖν, εἰ φερεις τὰς ἐγχέλεις[5].

ΒΟΙΩΤΟΣ

Πρέσβειρα[6] πεντήκοντα Κωπᾴδων κορᾶν,
ἔκβαθι τῷδε[7] κἠπιχάριτται[8] τῷ ξένῳ.

1. Ἄρα. Le mot souligne la plaisanterie précédente : le Béotien, comme le vent, apporte tout pêle-mêle.

2. Ὀρνιθίας. On appelait ainsi un vent violent (χειμών) qui soufflait du Nord et amenait vers la Grèce les oiseaux qui fuyaient l'hiver. Cette terminaison en ίας est ordinaire aux adjectifs désignant les vents. Cf. Ἑλλησποντίας, ou encore le composé comique συκοφαντίας, *le vent de la délation* (*Chev.*, 437).

3. Χᾶνας... Κωπαΐδας. Le poète mêle encore ici à dessein des noms de volailles recherchées à des noms d'animaux beaucoup plus grossiers. Sans doute les Athéniens avaient dû, pendant la disette amenée par la guerre, recourir à la chair de la *taupe*, du *hérisson*, etc., et en plaisantaient comme les Français pendant le siège de Paris riaient du gibier étrange (rat, chat, etc.), dont ils devaient se contenter. Cf. 478, n. 1.

4. Πικτίδας, mot inconnu et que le voisinage de ἰκτίδας rend suspect.

5. Δός μοι... κ. τ. λ., « *si vraiment tu portes les anguilles dont tu parles* (τὰς ἐγχέλεις), *permets-moi de les saluer* ».

6. Πρέσβειρα... κ. τ. λ., parodie d'un vers d'Eschyle appliqué à Thétis dans la tragédie perdue du *Jugement des armes* : πρέσβειρα πεντήκοντα Νηρῄδων κορῶν.

7. Τῷδε καὶ... τῷ ξένῳ = καὶ τῷδε... τῷ ξένῳ.

8. Ἐπιχάριτται = ἐπιχάρισαι, « *sois gentille pour cet étranger* ».

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ

Ὦ φιλτάτη σὺ καὶ πάλαι ποθουμένη[1],
ἦλθες ποθεινὴ μὲν τρυγῳδικοῖς χοροῖς[2],
φίλη δὲ Μορύχῳ[3]. Δμῶες[4], ἐξενέγκατε
τὴν ἐσχάραν[5] μοι δεῦρο καὶ τὴν ῥιπίδα.
Σκέψασθε, παῖδες, τὴν ἀρίστην ἔγχελυν,
ἥκουσαν ἕκτῳ μόλις ἔτει ποθουμένην·
προσείπατ' αὐτήν, ὦ τέκν'· ἄνθρακας[6] δ' ἐγὼ
ὑμῖν παρέξω τῆσδε τῆς ξένης χάριν.
Ἀλλ' εἴσφερ' αὐτήν· μηδὲ γὰρ θανών ποτε
σοῦ χωρὶς εἴην ἐντετευτλανωμένης[7].

ΒΟΙΩΤΟΣ

Ἐμοὶ δὲ τιμὰ τᾶσδε πᾶ[8] γενήσεται;

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ

Ἀγορᾶς τέλος[9] ταύτην γέ που δώσεις ἐμοί·
ἀλλ' εἴ τι πωλεῖς τῶνδε τῶν ἄλλων, λέγε.

1. Ὦ... ποθουμένη. Ce vers et le suivant ont une belle allure poétique qui rappelle la tragédie et que vient comiquement rompre la chute brusque de la phrase : φίλη δὲ Μορύχῳ.

2. Τρυγῳδικοῖς χοροῖς, « *aux chœurs comiques* », parce qu'après la représentation les choreutes feront un festin avec le gibier et la pêche qui auront servi d'accessoires.

3. Μορύχῳ : c'était le Lucullus d'Athènes.

4. Δμῶες, « *esclaves* », litt. *captifs*. Encore un mot emprunté au style tragique.

5. Ἐσχάραν, petit foyer bas, qu'on lui apporte aussitôt sur la scène. Tous les esclaves s'approchent en même temps pour admirer l'anguille.

6. Ἄνθρακας. Dicéopolis semble parler ici au nom du poète qui veut payer quelque chose du festin qui sera donné après la pièce à ses choreutes. Cf. 886, n. — Au milieu de la guerre, le charbon est rare et coûte cher : c'est une largesse qui a son prix.

7. Ἐντετευτλανωμένης, « *quand elle sera cuite dans des feuilles de bette* ». Piquante parodie des vers touchants d'Admète : μηδὲ γὰρ θανών ποτε | σοῦ χωρὶς εἴην, τῆς μόνης πιστῆς ἐμοί. Eur., *Alc.*, 367. — Les esclaves sortent et emportent l'anguille et le foyer.

8. Πᾶ = ποῦ.

9. Ἀγορᾶς τέλος, c'est le *droit de place*, l'impôt prélevé par l'État sur chaque marchand qui s'installe dans l'Agora.

ΒΟΙΩΤΟΣ

Ἰώνγα[1] ταῦτα πάντα.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ

Φέρε, πόσου λέγεις[2];
ἢ[3] φορτί' ἕτερ' ἐνθένδ' ἐκεῖσ' ἄξεις;

ΒΟΙΩΤΟΣ

Ἰών,
ὅ τι γ'[4] ἔστ' Ἀθάναις, ἐν Βοιωτοῖσιν δὲ μή.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ

Ἀφύας ἄρ'[5] ἄξεις πριάμενος Φαληρικὰς
ἢ κέραμον.

ΒΟΙΩΤΟΣ

Ἀφύας ἢ κέραμον; ἀλλ' ἔντ'[6] ἐκεῖ[7]·
ἀλλ' ὅ τι παρ' ἁμῖν μή 'στι, τᾷδε δ' αὖ πολύ.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ

Ἐγῷδα τοίνυν· συκοφάντην ἔξαγε
ὥσπερ κέραμον ἐνδησάμενος.

ΒΟΙΩΤΟΣ

Νὴ τὼ σιὼ[8],
λάβοιμι μεντἂν κέρδος[9] ἀγαγὼν καὶ πολύ,
ᾇπερ πίθακον ἀλιτρίας πολλᾶς πλέων.

1. Ἰώνγα = ἔγωγε. Cf. 899, ἰών = ἐγώ.

2. Πόσου λέγεις, « *quel prix en demandes-tu?* »

3. Ἤ, « *ou bien* » (à défaut d'un paiement en espèces)....

4. Ὅ τι γ'.... Dans une réponse, γε indique toujours qu'elle est affirmative : « *Oui, tout ce qui est denrée inconnue à Thèbes* ».

5. Ἄρα, « *à ce compte* », « *alors* ». Cf. 876.

6. Ἐντί, forme dorienne = εἰσί et ἐστί.

7. Ἐκεῖ, c.-à-d. en Béotie.

8. Νὴ τὼ σιώ (forme dorienne pour θεώ), litt., « *par les deux divinités* », c.-à-d., pour les Béotiens, Zéthos et Amphion. La même locution désigne aussi, dans la bouche d'un Spartiate, les Dioscures, et, dans la bouche d'une femme athénienne, Déméter et Coré. Cf. *Guêpes*, 1396, et surtout *Ass.*, 155 sq.

9. Κέρδος : il compte le montrer *comme* (ᾇπερ = ᾗπερ, litt. *de la même manière que...*) *un singe plein de malice* (ἀλιτρίας πλέων).

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ

Καὶ μὴν[1] ὁδὶ Νίκαρχος ἔρχεται φανῶν[2].

ΒΟΙΩΤΟΣ

Μικκός γα[3] μᾶκος οὗτος.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ

Ἀλλ' ἅπαν κακόν[4].

ΝΙΚΑΡΧΟΣ

Ταυτὶ τίνος τὰ φορτί' ἐστί;

ΒΟΙΩΤΟΣ

Τῶδ'[5] ἐμὰ
Θείβαθεν, ἴττω Δεύς[6].

ΝΙΚΑΡΧΟΣ

Ἐγὼ τοίνυν ὁδὶ
φαίνω[7] πολέμια ταῦτα.

ΒΟΙΩΤΟΣ

Τί δαὶ κακὸν παθὼν[8]
ὀρναπετίοισι πόλεμον ἦρα[9] καὶ μάχαν;

1. Καὶ μήν, dans la langue du théâtre, annonce souvent l'arrivée d'un nouveau personnage.

2. Φανῶν. Le verbe φαίνω veut dire à la fois *éclairer* et *dénoncer*. Au vers 917, Dicéopolis jouera sur ce double sens. — Remarquez que de même, dans le français du XVIIe siècle, *éclairer*, actif, a toujours le sens d'*espionner*. Cf. Molière, *Tart.*, III, 5 : « Je suis bien aise ici qu'aucun ne nous éclaire ».

3. Μικκός γα = μικρός γε. Remarquez l'allitération et l'alliance de mots, μικκός μᾶκος : « *comme taille, il est bien mal taillé* ».

4. Ἅπαν κακόν, « *il est tout méchanceté* ». Le neutre ἅπαν est une attraction avec l'attribut (= ἅπας κακόν).

5. Τῶδε = τοῦδε, « *à moi que voici* ». Remarquez l'emploi du pronom à côté de l'adjectif possessif.

6. Ἴττω Δεύς = ἴστω Ζεύς, *Zeus le sache*, juron béotien.

7. Φαίνω. Cf. 908, n. 2.

8. Τί παθών, « *quel mal t'ont-ils fait?* » Cf. *Chev.* 187, n.

9. Ἦρα = ἦρω, 2e personne du singulier de l'indicatif aoriste moyen du verbe αἴρω.

ΝΙΚΑΡΧΟΣ

Καὶ σέ γε φανῶ πρὸς τοῖσδε.

ΒΟΙΩΤΟΣ

Τί ἀδικείμενος;

ΝΙΚΑΡΧΟΣ

Ἐγὼ φράσω σοι τῶν περιεστώτων χάριν[1].
Ἐκ τῶν πολεμίων γ' εἰσάγεις[2] θρυαλλίδας.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ

Ἔπειτα φαίνεις[3] δῆτα διὰ θρυαλλίδα;

ΝΙΚΑΡΧΟΣ

Αὕτη γὰρ ἐμπρήσειεν ἂν τὸ νεώριον[4].

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ

Νεώριον θρυαλλίς;

ΝΙΚΑΡΧΟΣ

Οἶμαι[5].

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ

Τίνι τρόπῳ;

ΝΙΚΑΡΧΟΣ

Ἐνθεὶς ἂν εἰς τίφην[6] ἀνὴρ Βοιώτιος[7]
ἅψας ἂν[8] εἰσπεμψειεν εἰς τὸ νεώριον

1. Τῶν περιεστώτων χάριν, « *en faveur des assistants* ». Il désigne les spectateurs, plutôt que les choreutes.

2. Εἰσάγεις : il accuse le Béotien d'*importer* en fraude les produits d'un pays ennemi.

3. Φαίνεις. Cf. 908, n. 2.

4. Νεώριον. A l'époque de la guerre du Péloponnèse, c'était un désastre fréquent que l'incendie des arsenaux maritimes.

5. Οἶμαι, « *sans doute!* »

6. Τίφην semble désigner quelque tige creuse dans laquelle on peut transporter le feu. C'est de cette façon que Prométhée l'avait dérobé aux dieux.

7. Ἀνὴρ Βοιώτιος. Cf. *Chev.*, 1114, n.

8. Ἄν. La répétition de ἄν et sa place dans le vers soulignent l'invraisemblance d'un tel concours de circonstances.

δι᾽ ὑδρορρόας, βορέαν ἐπιτηρήσας[1] μέγαν
κεἴπερ λάβοιτο τῶν νεῶν τὸ πῦρ ἅπαξ,
σελαγοῖντ᾽ ἂν εὐθύς.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ

Ὦ κάκιστ᾽ ἀπολούμενε[2],
σελαγοῖντ᾽ ἂν ὑπὸ τίφης τε καὶ θρυαλλίδος;

ΝΙΚΑΡΧΟΣ

Μαρτύρομαι.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ

Ξυλλάμβαν᾽[3] αὐτοῦ τὸ στόμα·
δός μοι φορυτόν, ἵν᾽ αὐτὸν ἐνδήσας φέρω[4].

ΧΟΡΟΣ

Ἔνδησον, ὦ βέλτιστε, τῷ
ξένῳ καλῶς τὴν ἐμπολὴν
οὕτως ὅπως
ἂν μὴ φέρων κατάξῃ.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ

Ἐμοὶ μελήσει ταῦτ᾽, ἐπεί[5]
τοι καὶ ψοφεῖ λάλον τι καὶ
πυρορραγές[6]
κἄλλως θεοῖσιν ἐχθρόν.

ΧΟΡΟΣ

Τί χρήσεταί ποτ᾽ αὐτῷ;

1. Ἐπιτηρήσας, *ayant guetté le moment où le vent serait violent*, pour étendre l'incendie.

2. Ἀπολούμενε. Le futur, dans cette locution fréquente chez Aristophane, exprime un souhait ou une menace. Cf. *Gren.*, 178, n. 5. — En prononçant ce vers, Dicéopolis bat le sycophante. D'où le cri de celui-ci aux choreutes : « *Je vous prends à témoin* ». Cf. *Guêpes*, 1436, n. 6.

3. Ξυλλάμβανε, « *ferme-lui la bouche* ». Il s'adresse au Béotien.

4. Φέρω = *payer* (une dette), *livrer* (une marchandise).

5. Ἐπεί. Dicéopolis veut dire qu'il veillera à l'emballage, *car* l'objet est fragile.

6. Πυρορραγές, « *fêlé* ». Aristophane mêle à des expressions qui conviennent à un sycophante (comme λάλον) des mots qui s'appliquent à une poterie.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ

Πάγχρηστον ἄγγος ἔσται,
κρατὴρ κακῶν, τριπτὴρ δικῶν,
φαίνειν ὑπευθύνους λυχνοῦ-
χος[1], καὶ κύλιξ
τὰ πράγματ᾽[2] ἐγκυκᾶσθαι.

ΧΟΡΟΣ

Πῶς δ᾽ ἂν πεποιθοίη τις ἀγ-
γείῳ τοιούτῳ χρώμενος
κατ᾽ οἰκίαν
τοσόνδ᾽[3] ἀεὶ ψοφοῦντι;

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ

Ἰσχυρόν ἐστιν, ὦ ᾽γάθ᾽, ὥστ
οὐκ ἂν καταξειάς ποτ᾽, εἴ-
περ ἐκ ποδῶν
κάτω κάρα κρέμαιτο.

ΧΟΡΟΣ

Ἤδη καλῶς ἔχει σοι.

ΒΟΙΩΤΟΣ

Μέλλω γέ τοι θερίδδειν[4].

ΧΟΡΟΣ

Ἀλλ᾽, ὦ ξένων βέλτιστε, συν-
θέριζε καὶ πρόβαλλ᾽ ὅποι
βούλει φέρων
πρὸς πάντα συκοφάντην[5].

1. Λυχνοῦχος, « *un candélabre à éclairer* (c.-à-d. *à dénoncer*, cf. 908, n. 2) *les magistrats qui ont des comptes à rendre* ». Cf. *Guêpes*, 102, n.

2. Τὰ πράγματα, « *les affaires publiques* ».

3. Τοσόνδε... ψοφοῦντι, « *rendant un son si fêlé* ». Cf. *Ach.*, 1, n.

4. Θερίδδειν comme θερίζειν = *lier ma gerbe*. Le Béotien montre sa pacotille étalée à terre (cf. 873 et suiv.). — Pour le sens de γε, cf. 900, n.

5. Συκοφάντην, plaisanterie παρ᾽ ὑπόνοιαν. Les mots πρὸς πάντα font attendre une épithète comme χρήσιμον, utile.

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ

Μόλις γ'[1] ἐνέδησα τὸν κακῶς ἀπολούμενον.
Αἶρου λαβὼν τὸν κέραμον, ὦ Βοιώτιε.

ΒΟΙΩΤΟΣ

Ὑπόκυπτε τὰν τύλαν ἰών, Ἰσμήνιχε[2].

ΔΙΚΑΙΟΠΟΛΙΣ

Χὤπως[3] κατοίσεις αὐτὸν εὐλαβούμενος.
Πάντως μὲν οἴσεις οὐδὲν ὑγιές, ἀλλ' ὅμως[4]·
κἂν τοῦτο κερδάνῃς[5] ἄγων τὸ φορτίον[6],
εὐδαιμονήσεις συκοφαντῶν γ' οὕνεκα[7].

1. Μόλις γε indique un jeu de scène : Dicéopolis se relève et s'éponge le front.

2. Ἰσμήνιχε. Il met le sycophante sur le dos de son esclave Isménias.

3. Ὅπως... κ. τ. λ., « *veille à le porter avec précaution* ». Cf. *Paix*, 77, n. 12.

4. Ἀλλ' ὅμως, s.-ent. φέρε. Cf. 402.

5. Κερδάνῃς. Cf. 906.

6. Τοῦτο...τὸ φορτίον, « *cette marchandise-là* ».

7. Συκοφαντῶν γ' οὕνεκα, sous-entendez : « Et ce sera miracle ! » — Pour la forme οὕνεκα, cf. *Cher.*, 544, n.

LES CHEVALIERS

Argument.

Les *Chevaliers* furent représentés aux Lénéennes de l'année 424. Aristophane, qui concourait pour la première fois sous son nom[1], fut proclamé vainqueur : le vieux Cratinos, déjà atteint dans sa réputation par le succès des *Acharniens*, n'obtenait que le second rang avec sa comédie des *Satyres*. Aristomènès était classé troisième avec ses *Bûcherons*.

L'idée fondamentale de la pièce semble avoir été suggérée au poète par la fortune soudaine du démagogue Cléon, fils de Cléénète. Homme violent et passionné, esprit positif qui, en politique, allait droit aux faits et en dégageait les conséquences avec une logique brutale exempte de tout scrupule[2], Cléon, sans doute, exerçait par lui-même une très grande action sur le peuple[3]. On peut croire aussi — tout en se défiant du témoignage d'Aristophane — qu'il ne négligeait rien de ce qui pouvait le rendre populaire. Partisan de la guerre, il flattait en outre ce rêve dangereux de domination universelle qui travaillait les imaginations athéniennes et qui devait peu après aboutir à la désastreuse expédition de Sicile. Mais un événement imprévu venait de lui conquérir brusquement la faveur du peuple.

Au commencement de la campagne d'été (425), Démosthène, bien que n'exerçant pas à ce moment de commandement, avait occupé, sur la côte occidentale du Péloponnèse, le petit promontoire de Pylos et y avait établi une garnison athénienne. Les Lacédémoniens venus pour le déloger s'étaient laissé enfermer

1. Cf. *Acharniens*, Argument.

2. Rien n'est plus remarquable à cet égard que le discours qui lui est prêté par Thucydide dans l'affaire des Mytiléniens (Thuc., III, 37).

3. Τῷ πλήθει πιθανώτατος (Thuc., IV, 21 ; cf. III, 36).

dans l'île voisine de Sphactérie et bientôt avaient dû ouvrir des négociations avec Athènes. Il fallait profiter de l'humiliation de Sparte et lui dicter des conditions : Cléon eut le mérite de le comprendre ; mais en exigeant — par défiance pour le parti aristocratique — que ces conditions fussent discutées dans l'Assemblée du peuple, il fit rompre les négociations et la guerre recommença. Comme elle traînait en longueur, il incrimina la mollesse des stratèges, leur reprochant de ne pas seconder Démosthène, et se faisant fort de terminer lui-même l'affaire en moins de vingt jours. On le prit au mot : il eut la chance que tout était prêt pour l'attaque : entraînés par son ardeur, les Athéniens débarquèrent dans l'île, et bientôt Cléon rentrait triomphalement à Athènes, amenant avec lui les captifs lacédémoniens[1]. A qui revenait le mérite de la victoire ? Entre l'homme de métier dont l'audace réfléchie avait conçu et dirigé l'entreprise et le fougueux orateur qui en avait hâté le succès, les sympathies du peuple ne pouvaient hésiter. Cléon reçut les honneurs de la προεδρία et de la σίτησις ἐν Πρυτανείῳ[2].

Cette faveur le désignait aux attaques de l'aristocratie. D'ailleurs, Aristophane lui gardait rancune du procès qu'il avait intenté à l'acteur sous le nom duquel avaient été représentés les *Babyloniens*. Mais si vifs et si nombreux que soient les traits dirigés contre lui, c'est surtout à la légèreté et aux entraînements du peuple athénien que le poète s'en prend. Les *Chevaliers*, comédie politique, constituent une vigoureuse satire de l'état d'esprit démocratique. Le sujet est conçu d'une façon large et simple, merveilleusement adaptée à la scène. Le bonhomme Démos a acheté récemment un nouvel esclave (Cléon), brutal et fourbe, un Paphlagonien, tanneur de son métier, qui roule son maître et rend la vie intolérable aux esclaves placés sous ses ordres. Deux de ceux-ci (Démosthène et Nicias), las du rôle de victimes, ont juré sa perte. Des oracles, dérobés au Paphlagonien, leur ont révélé que l'avenir appartenait à un homme plus grossier, plus violent, plus ignorant, plus scélérat encore que lui, à un marchand de saucisses ; et, par une de ces inconséquences familières à la fantaisie du poète, ils s'emploient à favoriser l'avènement de ce nouveau maître. Instruit de son rôle par l'un des deux conspirateurs, le charcutier engage la lutte, d'abord devant le seul

1. Cf. Thuc., IV, 2-23 ; 26-41. | 2. Cf. p. 48, n. 7.

Démosthène, puis, après la *parabase*, devant le Conseil des Cinq-Cents et, enfin, devant le bonhomme Démos, c'est-à-dire devant l'Assemblée du peuple. La fiction, on le voit, s'écarte à peine de la réalité et souvent même y rentre complètement. Les deux champions luttent d'audace, de violences, de flagorneries et de grossièreté. Aux membres du Conseil, le charcutier fait miroiter l'appât d'une bonne opération financière ; en présence de Démos il enchérit sur toutes les fourberies de son adversaire, flattant les manies du vieillard, prévenant ses désirs, lui récitant des oracles qui lui promettent l'empire du monde. La victoire ne balance pas longtemps : Démos retire son anneau au Paphlagonien et le donne au marchand de saucisses. Il ne reste plus au poète qu'à nous montrer, suivant son habitude, mais ici très brièvement, les conséquences de cette révolution. Après une seconde *parabase*, Démos, rajeuni et transformé, revient sur la scène, honteux de ses fautes passées, mais tout réjoui des bonnes résolutions qu'il vient de prendre.

L'inspiration et les tendances de la pièce expliquent qu'Aristophane ait confié le chœur aux « Chevaliers ». Les Chevaliers, ou plus exactement les « Cavaliers », étaient un corps essentiellement aristocratique, de nombre limité et qui ne se recrutait que dans les deux premières classes. De plus, ils avaient, au cours de l'année qui venait de se terminer, pris une part glorieuse au débarquement conduit par Nicias sur la côte de Corinthe : Aristophane, qui avait parmi eux beaucoup d'amis, devait être heureux de célébrer leur victoire. Enfin — et cette raison n'est pas la moins forte — les Chevaliers ne paraissaient évidemment pas à pied. Ils étaient montés, très probablement sur (ou plutôt dans) des mannequins : et leur défilé au milieu de l'Orchestra pouvait constituer un spectacle brillant dont un poète, ayant au plus haut degré l'entente de la scène, ne devait pas négliger l'effet sur le public.

DÈMOS ET SON ESCLAVE PAPHLAGONIEN

Devant la maison de Dèmos, dans le voisinage de la Pnyx. — Deux esclaves (Démosthène et Nicias) crient et se frottent les côtes. Ils viennent encore d'être roués de coups par le Paphlagonien que leur maître a pris depuis peu à son service. En ce moment le terrible surveillant, après avoir bu et mangé consciencieusement, dort d'un lourd sommeil, et ils en profitent pour se délier la langue à ses dépens.

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ [1]

Βούλει[2] τὸ πρᾶγμα[3] τοῖς θεαταῖσιν φράσω ;

ΝΙΚΙΑΣ

Οὐ χεῖρον[4]· ἓν δ' αὐτοὺς παραιτησώμεθα,
ἐπίδηλον ἡμῖν τοῖς προσώποισιν ποιεῖν,
ἣν τοῖς ἔπεσι χαίρωσι καὶ τοῖς πράγμασιν.

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ

Λέγοιμ' ἂν ἤδη[5]. Νῷν γάρ[6] ἐστι δεσπότης
ἄγροικος ὀργὴν, κυαμοτρὼξ[7], ἀκράχολος,

1. Ni Démosthène, ni Nicias, ne sont nommés dans la pièce. Ces deux personnages n'étaient désignés que par les mots de οἰκέτης α', et οἰκέτης β'. Mais les noms propres introduits par la tradition répondent certainement aux intentions du poète : c'est pour faciliter l'intelligence du dialogue qu'ils ont été maintenus ici.

2. Βούλει... φράσω ; cf. v. 52 : βούλει παραθῶ ; on emploie ainsi le subj. présent ou aoriste avec βούλει et βούλεσθε et aussi, en poésie, avec θέλεις et θέλετε, pour consulter qqn. sur une résolution qu'on doit ou désire prendre.

3. Τὸ πρᾶγμα, « l'affaire », celle qui les préoccupe.

4. Οὐ χεῖρον, litote = « Excellente idée ».

5. Λέγοιμ' ἂν ἤδη, litt. à partir de maintenant je parlerai = « Je commencerai donc ».

6. Γάρ, comme presque toujours au début d'un exposé. Cf. Guêpes, 67.

7. Κυαμοτρώξ, « mangeur de fèves », c.-à-d., homme de mœurs simples ; mais aussi allusion à l'emploi des fèves pour le tirage au sort des magistrats (οἱ ἀπὸ κυάμου, οἱ κυαμευτοὶ ἄρχοντες).

Δῆμος[1] Πυκνίτης, δύσκολον γερόντιον
ὑπόκωφον. Οὗτος τῇ προτέρᾳ[2] νουμηνίᾳ
ἐπρίατο δοῦλον, βυρσοδέψην Παφλαγόνα[3],
πανουργότατον καὶ διαβολώτατόν τινα.
Οὗτος καταγνοὺς τοῦ γέροντος τοὺς τρόπους,
ὁ βυρσοπαφλαγὼν, ὑποπεσὼν[4] τὸν δεσπότην
ᾔκαλλ', ἐθώπευ', ἐκολάκευ', ἐξηπάτα
κοσκυλματίοις ἄκροισι[5], τοιαυτὶ λέγων·
« Ὦ Δῆμε, λοῦσαι[6] πρῶτον ἐκδικάσας μίαν,
ἐνθοῦ, ῥόφησον, ἔντραγ', ἔχε τριώβολον[7].

1. Δῆμος qui personnifie ici le peuple athénien était aussi un nom propre porté par des contemporains du poète ; cf. Guêpes, 98. Dèmos est appelé Πυκνίτης (citoyen de Pnyx), à cause de son amour pour la Pnyx, qui est véritablement sa patrie. Comparez Αἰγινήτης, Ἀβδηρίτης et autres mots indiquant la nationalité. — Pour la Pnyx, cf. Ach., 20.

2. Τῇ προτέρᾳ, à la première (avant celle dans laquelle nous sommes), c.-à-d., pour nous, « à la dernière ». — Le premier jour du mois (ἡ νουμηνία, litt., la nouvelle lune) était jour de marché.

3. Βυρσοδέψην Παφλαγόνα, cf. 47, ὁ βυρσοπαφλαγών. — Βυρσοδέψην « tanneur » (litt. qui assouplit le cuir). Le père de Cléon (et peut-être aussi Cléon luimême) avait un atelier d'esclaves exerçant ce métier. — Παφλαγόνα, double plaisanterie : les Paphlagoniens, comme les Cariens et les Phrygiens, donnaient de nombreux esclaves à Athènes ; de plus Aristophane, qui aime à jouer sur les noms propres, fait venir ce mot de παφλάζειν (être en ébullition), pour peindre le caractère emporté de Cléon.

4. Ὑποπεσών. Construisez ὑποπεσὼν ᾔκαλλε τὸν δεσπότην. Image prise du chien qui rampe aux pieds de son maître pour se gagner ses bonnes grâces.

5. Κοσκυλματίοις ἄκροισι, litt. avec de petites rognures de cuir, c.-à-d. « avec des balivernes », « avec des vieux fonds d'atelier ».

6. Λοῦσαι... μίαν (s.-ent. δίκην). Lorsqu'il y avait convocation extraordinaire de l'Assemblée, on levait la séance dans les tribunaux après l'audition d'une cause. Les jurés gagnaient ainsi leur triobole à peu de frais. Ici c'est pour que Dèmos puisse se baigner et manger à son aise qu'on interrompt les audiences. — Ἐκδικάσας exprime l'action principale : « Ne juge qu'une cause et va te baigner ». Cf. Plut., 585, n.

7. Τριώβολον. Voyez l'Argument des Guêpes.

Βούλει παραθῶ σοι δόρπον : « Εἶτ' ἀναρπάσας[1]
ὅ τι ἄν τις ἡμῶν σκευάσῃ, τῷ δεσπότῃ
Παφλαγὼν κεχάρισται[2] τοῦτο. Καὶ πρῴην γ' ἐμοῦ
μᾶζαν μεμαχότος ἐν Πύλῳ Λακωνικήν,
πανουργότατά πως περιδραμὼν[3] ὑφαρπάσας
αὐτὸς παρέθηκε τὴν ὑπ' ἐμοῦ μεμαγμένην.
Ἡμᾶς δ' ἀπελαύνει, κοὐκ ἐᾷ τὸν δεσπότην
ἄλλον[4] θεραπεύειν, ἀλλὰ βυρσίνην[5] ἔχων
δειπνοῦντος ἑστὼς ἀποσοβεῖ τοὺς ῥήτορας.
Ἄιδει δὲ χρησμούς[6] · εἶθ' ὁ γέρων[7] σιβυλλιᾷ.
Ὁ δ' αὐτὸν ὡς ὁρᾷ μεμακκοακότα[8],
τέχνην πεποίηται[9] · τοὺς γὰρ ἔνδον ἄντικρυς[10]

1. Εἶτ' ἀναρπάσας. « *Là-dessus, s'étant emparé* ». Sous une forme allégorique, Aristophane rappelle ici le rôle joué par Cléon et par Démosthène dans l'affaire de Pylos. Voyez l'Argument.

2. Κεχάρισται τοῦτο. « *déjà il le lui a donné* ». Cf. *Ach.*, 457.

3. Περιδραμών. Seul exemple de περιτρέχειν au sens de περιέρχεσθαι *circonvenir* ; cf. 1142. Autre façon plaisante de rappeler la rapidité des opérations à Pylos.

4. Ἄλλον est suj. Cf. 209, n.

5. Βυρσίνην... κ. τ. λ. Allusion à la façon dont Cléon accapare la tribune. Avec cette *courroie de cuir* il chasse les orateurs, comme avec une *branche de myrte* (μυρσίνη, ou μυρρίνη) on *chasse les mouches* (ἀποσοβεῖν τὰς μυίας). Les mots sont donc à double entente : βυρσίνην fait calembour et τοὺς ῥήτορας après ἀποσοβεῖ forme un παρ' ὑπόνοιαν.

6. Ἄιδει χρησμούς, expression consacrée. Au début de la guerre du Péloponnèse ces *prophéties en vers*, que colportaient les χρησμολόγοι (*débitants d'oracles*), étaient en grande faveur à Athènes. Voyez avec quel dédain Thucydide en parle (II, 8 et 21). Au dire d'Aristophane, Cléon n'aurait pas négligé ce moyen d'exploiter la crédulité populaire.

7. Εἶθ' ὁ γέρων... κ. τ. λ. « *là-dessus le vieillard est pris du délire des Sibylles* ». Les verbes en άω et en ιάω tantôt expriment un violent désir, tantôt, comme ici, désignent une maladie. Cf. 62, μακκοάω.

8. Μεμακκοακότα. « *devenu stupide comme Makkô* ». Μακκώ mot d'origine inconnue, était une personnification légendaire de la sottise.

9. Τέχνην πεποίηται. Pour que la phrase fût complète on attendrait qqch. comme τὸ διαβάλλειν — « *il s'est fait un art de calomnier* ». A ce mot qui définirait incomplètement l'art de Cléon, Aristophane substitue tout un développement : τοὺς γάρ... κ. τ. λ. — Comparez *Paix*, 501-502.

10. Ἄντικρυς « *ouvertement* ».

ψευδῆ διαβάλλει[1] · κᾆτα μαστιγούμεθα
ἡμεῖς · Παφλαγὼν δὲ περιθέων τοὺς οἰκέτας
αἰτεῖ[2], ταράττει, δωροδοκεῖ, λέγων τάδε ·
« Ὁρᾶτε τὸν Ὕλαν[3] δι' ἐμὲ μαστιγούμενον ;
Εἰ μή μ' ἀναπείσητ'[4], ἀποθανεῖσθε τήμερον ».
Ἡμεῖς δὲ δίδομεν · εἰ δὲ μή, πατούμενοι
ὑπὸ τοῦ γέροντος ὀκταπλάσια[5] χέζομεν.

II

COMMENT ON DEVIENT HOMME D'ÉTAT DANS UNE DÉMOCRATIE

Suite de la scène précédente. Profitant du sommeil du Paphlagonien, les deux esclaves lui ont dérobé les oracles à l'aide desquels il abuse la crédulité de Dèmos. L'avenir, paraît-il, appartient à un charcutier. Précisément ils en aperçoivent un qui se dirige vers l'Agora, portant son éventaire garni de saucisses et de boudins. Ils l'appellent, et, au grand ahurissement du bonhomme, lui révèlent sa destinée.

ΝΙΚΙΑΣ

Πόθεν οὖν ἂν ἔτι γένοιτο πώλης[6] εἷς μόνος ;

1. Ψευδῆ διαβάλλει, cf. *Ach.*, 1, n. A côté de l'acc. de l'objet interne, on conserve le régime du verbe à l'accusatif : τοὺς ἔνδον (*ceux qui travaillent à la maison*).

2. Αἰτεῖ... κ. τ. λ. Différents procédés de Cléon pour se procurer de l'argent : prières, intimidation, chantage.

3. Τὸν Ὕλαν. Ce nom d'esclave pris comme exemple renferme probablement une allusion historique qui nous échappe.

4. Ἀναπείσητε, s.-ent. χρήμασι, euphémisme courant (auquel répond au v. suivant δίδομεν). — Ce subjonctif avec εἰ, bien que contraire à l'usage, ne paraît pas provenir d'une altération du texte : on le retrouve au v. 698 et dans *la Paix*, 450.

5. Ὀκταπλάσια χέζομεν, plaisanterie amenée par le double sens de πατούμενοι (*maltraités* et *foulés aux pieds*). On peut traduire par un équivalent : « *nous rendons tout ce que nous avons dans le corps* » ; mais ὀκταπλάσια = *huit fois plus* (*qu'il ne demande*).

6. Πώλης. Dans les vers précédents, Démosthène avait énuméré

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ

Ἔτ' ἔστιν εἷς, ὑπερφυᾶ τέχνην ἔχων.

ΝΙΚΙΑΣ

Εἴπ', ἀντιβολῶ, τίς ἐστιν;

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ

Εἴπω[1];

ΝΙΚΙΑΣ

Νὴ Δία.

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ

Ἀλλαντοπώλης ἔσθ' ὁ τοῦτον[2] ἐξελῶν.

ΝΙΚΙΑΣ

Ἀλλαντοπώλης; ὦ Πόσειδον, τῆς τέχνης[3].
Φερε, ποῦ τὸν ἄνδρα τοῦτον ἐξευρήσομεν;

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ

Ζητῶμεν αυτον[4].

ΝΙΚΙΑΣ

Ἀλλ' ὁδὶ προσέρχεται
ὥσπερ κατὰ θεῖον[5] εἰς ἀγοράν.

tous les marchands (στυππειοπώλης, προβατοπώλης, βυρσοπώλης) devenus hommes d'État. D'où l'effet comique du suffixe πώλης pris ici comme un substantif.

1. Εἴπω, subj. délibératif, qui devait être précédé d'une pause.

2. Τοῦτον, le βυρσοπώλην dont il a été question en dernier lieu, c.-à-d. Cléon.

3. Τῆς τέχνης. Exclamation de surprise. Le génitif, soit seul, soit accompagné d'une interjection, ou comme ici d'un vocatif, exprime une émotion vive, crainte ou admiration; cf. *Ois.*, 223; *Ass.*, 787, etc.

4. Ζητῶμεν αὐτόν. Jeu de scène: Nicias et Démosthène parcourent fiévreusement le théâtre, à la recherche du charcutier sauveur. Nicias le premier, en s'approchant de la parodos de droite (Cf. Int. n° 19) le voit se diriger vers l'Agora où il va exercer son métier. Il le montre du doigt (ὁδί) à son compagnon, et tous deux, avec force gestes (δεῦρο, δεῦρο), lui crient de venir les rejoindre.

5. Κατὰ θεῖον « par miracle » (litt. *suivant une volonté divine*); on dit ordinairement κατὰ θεόν. — Ici, comme souvent, Aristophane raille une convention théâtrale dont il profite.

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ

Ὦ μακάριε
ἀλλαντοπῶλα, δεῦρο, δεῦρ', ὦ φίλτατε,
ἀνάβαινε[1] σωτὴρ τῇ πόλει καὶ νῷν φανείς[2].

ΑΛΛΑΝΤΟΠΩΛΗΣ

Τί ἔστι[3]; Τί με καλεῖτε;

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ

Δεῦρ' ἐλθ', ἵνα πύθῃ
ὡς εὐτυχὴς εἶ καὶ μεγάλως εὐδαιμονεῖς.

ΝΙΚΙΑΣ

Ἴθι δή, κάθελ'[4] αὐτοῦ τοὐλεόν, καὶ τοῦ θεοῦ
τὸν χρησμὸν ἀναδίδαξον αὐτὸν[5] ὡς ἔχει·
ἐγὼ δ' ἰὼν[6] προσκεψομαι τὸν Παφλαγόνα[7].

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ

Ἄγε δή[8] σὺ κατάθου πρῶτα τὰ σκευη χαμαί·
ἔπειτα τὴν γῆν[9] πρόσκυσον καὶ τοὺς θεούς.

1. Ἀνάβαινε. Le marchand est censé près de l'Agora; il lui faut *monter* pour aller retrouver les deux esclaves devant la maison de Démos, sur la Pnyx.

2. Σωτὴρ... φανείς, style tragique.

3. Τί ἔστι. A ce moment seulement, le charcutier fait son entrée dans l'Orchestra, portant devant lui son *éventaire* (τὸ ἐλεόν, v. 152). Les mots δεῦρ' ἐλθέ prouvent qu'il est encore à une certaine distance des deux serviteurs.

4. Κάθελε, « *débarrasse-le* ».

5. Αὐτόν comme αὐτοῦ (v. 151) désigne le charcutier.

6. Ἐγὼ δ' ἰών. Après avoir fait ses recommandations à Démosthène, Nicias quitte la scène.

7. Τὸν Παφλαγόνα = Cléon, qui dort à côté, dans la maison de Démos, et que les conspirateurs doivent surveiller. Cf. v. 44.

8. Ἄγε δή... κ. τ. λ. Il s'adresse au charcutier. Celui-ci obéit, mais sans comprendre, et cela jusqu'au v. 164.

9. Τὴν γῆν... κ. τ. λ. *L'adoration* (ἡ προσκύνησις) par laquelle on répond à une manifestation imprévue de la puissance divine, consiste en une légère inclination de la tête et en un geste de la

ΑΛΛΑΝΤΟΠΩΛΗΣ

Ἰδού[1]· τί ἔστιν;

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ

Ὦ μακάρι', ὦ πλούσιε,
ὦ νῦν μὲν οὐδείς[2], αὔριον δ' ὑπέρμεγας·
ὦ τῶν Ἀθηνῶν[3] ταγὲ τῶν εὐδαιμόνων.

ΑΛΛΑΝΤΟΠΩΛΗΣ

Τί μ', ὦ 'γάθ', οὐ πλύνειν ἐᾷς τὰς κοιλίας
πωλεῖν τε τοὺς ἀλλᾶντας, ἀλλὰ καταγελᾷς;

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ

Ὦ μῶρε, ποίας κοιλίας[4]; Δευρὶ[5] βλέπε.
Τὰς στίχας ὁρᾷς τὰς τῶνδε τῶν λαῶν;

ΑΛΛΑΝΤΟΠΩΛΗΣ

Ὁρῶ.

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ

Τούτων ἁπάντων αὐτὸς Ἀρχέλας[6] ἔσει,

main, d'abord rapprochée de la bouche puis tendue en avant, comme pour un baiser, le pouce touchant l'index et les autres doigts repliés. — D'ordinaire on adore *la terre* et *le ciel*, mais non *les dieux* ; τοὺς θεοὺς équivaut ici à τὸν οὐρανόν.

1. Ἰδού, « *Voilà, c'est fait !* », expression familière, pour marquer qu'on a exécuté un ordre donné. Ne pas confondre avec ἰδού employé ironiquement : « *Voyez-moi cela !* » *comme tu y vas !*

2. Οὐδείς, s.-ent. ὤν, « *toi qui n'es rien* » (litt. *personne*). Dans le même sens, on trouve aussi le neutre, surtout chez les tragiques.

3. Ὦ τῶν Ἀθηνῶν... κ. τ. λ., style tragique et peut-être parodie d'un vers de tragédie. Notez surtout l'emploi du mot ταγός.

4. Ποίας κοιλίας, « *qu'est-ce que tu nous chantes avec les tripes ?* » Emploi fréquent de ποῖος dans le style de la conversation pour protester contre un mot dont l'interlocuteur vient de se servir.

5. Δευρί. Il lui montre les spectateurs, qu'il désigne avec emphase, au vers suivant, par l'expression épique τὰς στίχας... τῶν λαῶν.

6. Ἀρχέλας, forme dorienne pour Ἀρχέλαος, nom propre pris dans son sens étymologique. La plaisanterie se trouve préparée ici par l'emploi du mot λαῶν au vers précédent.

καὶ τῆς ἀγορᾶς[1] καὶ τῶν λιμένων καὶ τῆς πυκνός·
βουλὴν πατήσεις καὶ στρατηγοὺς[2] κλαστάσεις,
δήσεις[3], φυλάξεις, ἐν πρυτανείῳ λαικάσεις[4].

ΑΛΛΑΝΤΟΠΩΛΗΣ

Ἐγώ;

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ

Σὺ μέντοι· κοὐδέπω γε πάνθ' ὁρᾷς.
Ἀλλ' ἐπανάβηθι[5] κἀπὶ τοὐλεὸν τοδί
καὶ κάτιδε τὰς νήσους ἁπάσας ἐν κύκλῳ[6].

ΑΛΛΑΝΤΟΠΩΛΗΣ

Καθορῶ.

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ

Τί δαί; Τἀμπόρια[7] καὶ τὰς ὁλκάδας;

1. Τῆς ἀγορᾶς... κ. τ. λ., c.-à-d., de tout ce qui fait la puissance d'un démagogue. C'était sur l'*Agora* que se faisaient et se défaisaient les réputations : les *ports* d'Athènes : Phalère et le Pirée (Munichie, Kantharos et Zéa) étaient le centre de la démocratie avancée ; enfin c'était à la *Pnyx*, c.-à-d. à l'Assemblée (cf. *Ach.*, 20, n.), que les orateurs exerçaient leur influence.

2. Βουλὴν... στρατηγούς. Le *Conseil des Cinq-Cents*, parce qu'il formait un corps de nombre limité, les *Stratèges*, parce qu'ils étaient des magistrats électifs, représentaient l'esprit conservateur. Agoracrite saura, comme Cléon, briser leur résistance. — Κλαστάζω, proprement *émonder* (de κλάδος, *petite branche*), correspond à notre expression « *faire des coupes sombres parmi* ».

3. Δήσεις... κ. τ. λ. (ἐν τῷ ξύλῳ) « *tu mettras* (*des citoyens*) *aux fers* (*suivant ton bon plaisir*) », se distingue de φυλάξεις, « *tu les tiendras en prison* », cf. Thuc., III, 34, 3. ὁ δ' ἐκεῖνον ἐν φυλακῇ ἀδέσμῳ εἶχεν.

4. Λαικάσεις, « *tu feras la débauche* », plaisanterie παρ' ὑπόνοιαν. On attend δειπνήσεις, cf. 535, n.

5. Ἐπανάβηθι καί, « *monte encore* ». Allusion au verbe ἀνάβαινε du v. 149. Démosthène et son interlocuteur sont déjà, en effet, sur un lieu élevé. Mais il faut maintenant qu'Agoracrite embrasse du regard tout son empire. De là le jeu de scène indiqué dans le texte.

6. Τὰς... ἐν κύκλῳ, c.-à-d. les *Cyclades*, que le charcutier sera censé apercevoir par la parodos de droite (Cf. Int. n° 19).

7. Τἀμπόρια... κ. τ. λ., « *les places de commerce* (que nous avons dans ces îles) *et nos vaisseaux marchands.* »

ΑΛΛΑΝΤΟΠΩΛΗΣ

Ἔγωγε.

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ

Πῶς οὖν οὐ μεγάλως εὐδαιμονεῖς;
Ἔτι νῦν τὸν ὀφθαλμὸν παράβαλλ᾽[1] εἰς Καρίαν
τὸν δεξιόν, τὸν δ᾽ ἕτερον εἰς Καρχηδόνα.

ΑΛΛΑΝΤΟΠΩΛΗΣ

Εὐδαιμονήσω δ᾽, εἰ διαστραφήσομαι;

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ

Οὔκ, ἀλλὰ διὰ σοῦ ταῦτα πάντα περναται[2].
Γίγνει γάρ, ὡς ὁ χρησμὸς[3] ουτοσὶ λεγει,
ἀνὴρ μεγιστος.

ΑΛΛΑΝΤΟΠΩΛΗΣ

Εἰπέ μοι καὶ πῶς ἐγὼ
ἀλλαντοπώλης ὢν ἀνὴρ[4] γενησομαι;

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ

Δι᾽ αὐτὸ γάρ τοι τοῦτο[5] καὶ γίγνει μεγας,

1. Παράβαλλε. Démosthène, dans son enthousiasme, ne s'aperçoit pas qu'il demande l'impossible. Agoracrite ne peut, en effet, sans se tourner les yeux (διαστραφῆναι) jeter un regard de côté (notez παρά en composition) à la fois sur la Carie qui est à l'est et sur Carthage qui est à l'ouest. Aristophane raille ici la prétention des Athéniens à l'empire maritime. Voyez l'Argument.

2. Πέρναται, plaisanterie παρ᾽ ὑπόνοιαν pour διοικεῖται. Le présent au lieu du futur, comme si c'était chose faite. — Περνάναι, « *trafiquer* », a un sens défavorable que n'aurait pas πωλεῖν.

3. Ὁ χρησμός. L'*oracle*, qu'il a dérobé à Cléon endormi et qu'il tient à la main. Cf. 195, sqq.

4. Ἀνήρ. Le mot a frappé Agoracrite. Mais, en le reprenant sans épithète, il lui donne une valeur nouvelle. Ἀνὴρ εἶναι = dans le langage courant « *être un personnage* », « *être quelqu'un* ». Cf. 158.

5. Δι' αὐτὸ γάρ τοι τοῦτο annonce ὅτιή. Litt., *c'est en effet précisément parce que*. Καί, qui accompagne le verbe principal γίγνει, insiste encore sur l'idée qu'il suffit d'être ce qu'est le charcutier pour devenir *aussi et par là même* un grand homme. Sur ὅτιή, cf. *Guêpes*, 1595, n.

ὁτιὴ πονηρὸς κἀξ ἀγορᾶς[1] εἶ καὶ θρασύς.

ΑΛΛΑΝΤΟΠΩΛΗΣ

Οὐκ ἀξιῶ ᾽γὼ ᾽μαυτὸν[2] ἰσχύειν μέγα.

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ

Οἴμοι[3], τί ποτ᾽ ἔσθ᾽ ὅτι σαυτὸν οὐ φῄς ἄξιον;
Ξυνειδέναι τί μοι δοκεῖς σαυτῷ καλόν.
Μῶν ἐκ καλῶν[4] εἶ κἀγαθῶν;

ΑΛΛΑΝΤΟΠΩΛΗΣ

Μὰ τοὺς θεούς,
εἰ μὴ[5] ᾽κ πονηρῶν γ᾽.

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ

Ὦ μακάριε τῆς τύχης[6],
Ὅσον πέπονθας[7] ἀγαθὸν εἰς τὰ πράγματα.

1. Ἐξ ἀγορᾶς. Rapprochez le nom même du personnage, Ἀγοράκριτος, et plus bas, v. 218, l'épithète ἀγόραιος. L'Agora où fréquentaient, avec les hommes d'affaires et les politiciens, tous les oisifs et les bavards d'Athènes était considérée comme un lieu dangereux pour la jeunesse (cf. *Nuées*, 991; Isoc. VII, 48; Plat. *Théet.*, 173 C.). Mais aussi, aux yeux d'Aristophane, quelle bonne école pour un futur démagogue!

2. Οὐκ ἀξιῶ ἐγὼ ἐμαυτόν. « *Je ne me juge pas moi-même digne de....* ». Ἀξιοῦν, *trouver bon, demander*, se construirait avec l'infinitif sans ἐμαυτόν.

3. Οἴμοι, cf. *Paix*, 79, n. Cri d'indignation et aussi d'inquiétude. Est-ce que ce charcutier, objet de tant d'espérances, aurait *quelque chose de bon sur la conscience?* De là l'examen auquel se livre Démosthène.

4. Μῶν ἐκ καλῶν... κ.τ.λ. Aristophane reproche souvent à ses concitoyens de prendre pour chefs des hommes de basse condition; cf. Ass., 176.

5. Εἰ μή... γε « *au contraire* », « *dis plutôt* ». Expression qu'on trouve après une négation ou une interrogation et dont le sens s'explique par une ellipse : (*Je ne descends de personne autre*) *si ce n'est du moins*.

6. Τῆς τύχης. Cf. 144, n.

7. Πέπονθας. Le verbe πάσχω entre dans un grand nombre d'expressions, la plupart du langage familier, fréquentes chez Aristophane : 1° Dans des tournures personnelles où il équivaut à l'emploi de l'impersonnel français *il arrive*, par ex. τί πείσομαι : « *que m'arrivera-t-il?* » et ici ὅσον... ἀγαθόν = « *quel bonheur t'est échu! quelle chance tu as!* ». Cf. 520. — 2° Dans la formule bien

ΑΛΛΑΝΤΟΠΩΛΗΣ

Ἀλλ᾽, ὦ ᾽γάθ᾽, οὐδὲ μουσικὴν ἐπίσταμαι[1]
πλὴν γραμμάτων, καὶ ταῦτα μέντοι κακὰ κακῶς[2].

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ

Τουτὶ μόνον σ᾽ ἔβλαψεν, ὅτι καὶ[3] κακὰ κακῶς.
Ἡ δημαγωγία γὰρ οὐ πρὸς[4] μουσικοῦ
ἔτ᾽ ἐστὶν ἀνδρὸς οὐδὲ χρηστοῦ τοὺς τρόπους,
ἀλλ᾽ εἰς ἀμαθῆ[5] καὶ βδελυρόν. Ἀλλὰ μὴ παρῇς
ἅ σοι διδόασ᾽ ἐν τοῖς λογίοισιν οἱ θεοί.

ΑΛΛΑΝΤΟΠΩΛΗΣ

Πῶς δῆτά φησ᾽ ὁ χρησμός;

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ

Εὖ νὴ τοὺς θεοὺς
καὶ ποικίλως πως καὶ σοφῶς ᾐνιγμένος[6].

comme τί παθών; « pourquoi? » (litt. « ayant éprouvé quoi? » — Dans la question τί πάθω qu'on s'adresse à soi-même, « que va-t-il m'arriver? » et même « que puis-je faire? » (cf. *Ass.*, 860).

1. Οὐδὲ... ἐπίσταμαι, « je n'ai même pas d'instruction ». Ἡ μουσικὴ (τέχνη), au sens large désigne l'éducation primaire, laquelle comprenait les *lettres* (τὰ γράμματα), lecture, écriture, calcul et la *musique* proprement dite (ἡ μουσική), instrumentale et vocale.

2. Κακὰ κακῶς. L'adjectif κακά doit être pris comme attribut de ταῦτα; mais il est surtout mis là pour former avec κακῶς une allitération dont on trouve plusieurs exemples chez Aristophane (de même καλὸς καλῶς) et qui devait appartenir à la langue populaire. Cette allitération subsiste seule au vers suivant, où les deux mots sont répétés par jeu, κακά n'ayant plus de sens.

3. Ὅτι καὶ... κ. τ. λ. Expression elliptique, « que (tu les saches) même très mal ».

4. Πρός. On dit εἶναι πρός τινος, « être le fait de qqn », et εἶναι πρός τινα, « regarder qqn, le concerner », cf. 202.

5. Εἰς ἀμαθῆ... κ. τ. λ. La seule façon d'entendre ces mots, peut-être altérés, est de sous-entendre ἥκει.

6. Ἠνιγμένος répond à la question πῶς... ὁ χρησμός; *Comment parle-t-il? (Il parle) par allusion.*

« Ἀλλ᾽ ὁπόταν[1] μάρψῃ βυρσαίετος[2] ἀγκυλοχήλης
γαμφηλῇσι δράκοντα κοάλεμον[3] αἱματοπώτην,
δὴ τότε Παφλαγόνων μὲν ἀπόλλυται[4] ἡ σκοροδάλμη[5],
κοιλιοπώλῃσιν δὲ θεὸς μέγα κῦδος ὀπάζει,
αἴ κεν μὴ πωλεῖν ἀλλᾶντας μᾶλλον ἕλωνται ».

ΑΛΛΑΝΤΟΠΩΛΗΣ

Πῶς οὖν πρὸς ἐμὲ ταῦτ᾽ ἐστίν; ἀναδίδασκέ με.

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ

Βυρσαίετος μὲν ὁ Παφλαγών ἐσθ᾽ οὑτοσί[6].

ΑΛΛΑΝΤΟΠΩΛΗΣ

Τί δ᾽ ἀγκυλοχήλης ἐστίν;

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ

Αὐτό[7] που λέγει,
ὅτι ἀγκύλαις ταῖς χερσὶν ἁρπάζων φέρει.

ΑΛΛΑΝΤΟΠΩΛΗΣ

Ὁ δράκων δὲ πρὸς τί[8];

1. Ἀλλ᾽ ὁπόταν. Début ordinaire des oracles, dont Aristophane, dans les cinq hexamètres qui suivent, parodie très heureusement le style archaïque. Notez les épithètes épiques, ἀγκυλοχήλης, ou de forme épique, αἱματοπώτην, le substantif γαμφηλῇσι, les expressions δὴ τότε (= τότε δή) et αἴ κεν (= ἐάν) et la fin de vers tout à fait homérique κῦδος ὀπάζει.

2. Βυρσαίετος. Cf. 205 et 44, n. Nom de monstre formé par Aristophane, comme ἁλιαίετος (*Oiseaux*, 891) ou γρυπαίετος (*Grenouilles*, 929).

3. Κοάλεμον, « *stupide* ». Cf. 221, τῷ Κοαλέμῳ « *au dieu des sots* »; mot d'origine inconnue, mais dont le sens est attesté par d'autres emplois anciens.

4. Ἀπόλλυται, « *c'en est fait de* » (litt. *est perdue*). Sur l'emploi du présent, Cf. 176.

5. Ἡ σκοροδάλμη, « *la saumure à l'ail* », nourriture des pauvres gens, fait probablement allusion, dans le style énigmatique de l'oracle, à l'odeur forte et désagréable qui s'exhale des peaux qu'on fait macérer pour les débarrasser du poil. Cf. 44 n.

6. Οὑτοσί. Il montre la maison où dort Cléon. Cf. 154, n.

7. Αὐτό, sujet de λέγει, *la chose elle-même* (c.-à-d. *le mot*) *le dit.*

8. Πρὸς τί; s.-ent. ἐστίν, « *Que fait-il là?* » « *Que concerne-t-il?* » Cf. 191, n. et 202.

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ

Τοῦτο περιφανέστατον.
Ὁ δράκων γάρ ἐστι μακρὸν ὅ τ᾽ ἀλλᾶς αὖ μακρόν·
εἶθ᾽ αἱματοπώτης ἔσθ᾽ ὅ τ᾽ ἀλλᾶς χὠ δράκων.
Τὸν οὖν[1] δράκοντά φησι τὸν βυρσαίετον
ἤδη[2] κρατήσειν, αἴ κε μὴ θαλφθῇ[3] λόγοις.

ΑΛΛΑΝΤΟΠΩΛΗΣ

Τὰ μὲν λόγι᾽ αἰκάλλει[4] με· θαυμάζω δ᾽ ὅπως
τὸν δῆμον οἷός τ᾽ ἐπιτροπεύειν εἴμ᾽ ἐγώ.

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ

Φαυλότατον[5] ἔργον· ταῦθ᾽ ἅπερ[6] ποιεῖς ποίει·
τάραττε καὶ χόρδευ᾽[7] ὁμοῦ τὰ πράγματα
ἅπαντα, καὶ τὸν δῆμον[8] ἀεὶ προσποιοῦ
ὑπογλυκαίνων ῥηματίοις[9] μαγειρικῶς.
Τὰ δ᾽ ἄλλα σοι πρόσεστι δημαγωγικά,

1. Τὸν οὖν... κ. τ. λ. En général quand le sujet et le régime sont tous les deux à l'accusatif, c'est le régime qui précède. Ici cet ordre est renversé; mais le sens de la phrase ne peut être douteux — même pour Agoracrite.

2. Ἤδη, « dès aujourd'hui ». L'interprétation qui vient d'en être donnée, a montré que les temps prédits par l'oracle, vv. 197 sqq., étaient arrivés.

3. Θαλφθῇ. Le verbe θάλπεσθαι, proprement être réchauffé, est pris ici dans le sens poétique de « se laisser gagner ».

4. Αἰκάλλει. cf. 48.

5. Φαυλότατον. Jeu de mots sur le double sens de φαῦλος, de peu de prix, méprisable, et, par extension, facile. Cf. 509. φαύλως, « aisément ».

6. Ἅπερ, « précisément ce que ». La plaisanterie consiste, dans ce qui suit, à traiter les questions politiques en termes de cuisine.

7. Χόρδευε (de χορδή, boyau), « mets-les en boudins ».

8. Τὸν δῆμον... κ. τ. λ. Double jeu de mots sur δημός « graisse » et δῆμος « peuple » et d'autre part sur προσποιεῖσθαι « prendre pour soi » et « se concilier les faveurs de qqn ».

9. Ῥηματίοις, mot fréquent chez Aristophane pour désigner les petites habiletés, les artifices de parole, est joint ici plaisamment à ὑπογλυκαίνων, sucrant, adoucissant (le peuple).

φωνὴ μιαρά[1], γέγονας κακῶς[2], ἀγόραιος εἶ·
ἔχεις ἅπαντα πρὸς πολιτείαν ἃ δεῖ·
χρησμοί τε συμβαίνουσι καὶ τὸ Πυθικόν[3].
Ἀλλὰ στεφανοῦ[4], καὶ σπένδε τῷ Κοαλέμῳ[5]·
χὤπως ἀμυνεῖ[6] τὸν ἄνδρα.

ΑΛΛΑΝΤΟΠΩΛΗΣ

Καὶ τίς ξύμμαχος
γενήσεταί μοι; Καὶ γὰρ οἵ τε πλούσιοι
δεδίασιν αὐτὸν[7] ὅ τε πένης βδύλλει λεώς.

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ

Ἀλλ᾽ εἰσὶν ἱππῆς[8] ἄνδρες ἀγαθοὶ χίλιοι
μισοῦντες αὐτόν, οἳ βοηθήσουσί σοι,
καὶ τῶν πολιτῶν οἱ καλοί τε κἀγαθοί,
καὶ τῶν θεατῶν ὅστις ἐστὶ δεξιὸς[9],
κἀγὼ μετ᾽ αὐτῶν χὠ θεὸς ξυλλήψεται[10].
Καὶ μὴ δέδιθ᾽· οὐ γάρ ἐστιν[11] ἐξῃκασμένος.

1. Φωνὴ μιαρά, comme Cléon dont la voix criarde et bruyante fait l'objet de nombreuses allusions dans les Acharniens 381 et les Guêpes 36, 596, 1034. Une voix puissante est indispensable au démagogue.

2. Γέγονας κακῶς. Cf. 185-186 n.

3. Τὸ Πυθικόν, « l'oracle d'Apollon », c.-à-d. le χρησμός que les deux compères ont récité plus haut, au v. 197 (cf. 1229, où Cléon, parlant de l'oracle qui annonce sa chute, l'appelle χρησμὸς πυθικός). Les χρησμοί doivent donc désigner ici autre chose, probablement les prédictions de Bacis qui les invitaient à chercher un second marchand.

4. Στεφανοῦ, comme on doit le faire pour accomplir un acte religieux, cf. Ois., 463, n. 6.

5. Τῷ Κοαλέμῳ. cf. 198, n.

6. Καὶ ὅπως ἀμυνεῖ. cf. Paix, 77, n. 12.

7. Αὐτὸν doit être pris aussi comme régime de βδύλλει qui, bien qu'intransitif, exprime ici l'idée de crainte.

8. Ἱππῆς. Voyez l'Argument.

9. Δεξιός, « intelligent ». Cf. 233.

10. Καὶ ὁ θεὸς ξυλλήψεται. Allusion à l'oracle par lequel Apollon avait promis aux Lacédémoniens de les assister pendant la guerre du Péloponnèse (Thuc. I, 118).

11. Οὐ γὰρ... κ. τ. λ. « Il n'est pas ressemblant ». Cléon va entrer en scène avec un masque ridicule et effrayant. Aristophane veut faire entendre que ce masque ne donnera encore aucune idée du personnage, nul fabricant d'accessoires n'ayant eu le courage de

Ὑπὸ τοῦ δέους γὰρ αὐτὸν οὐδεὶς ἤθελεν
τῶν σκευοποιῶν εἰκάσαι. Πάντως γε μὴν
γνωσθήσεται· τὸ γὰρ θέατρον[1] δεξιόν.
Οἴμοι[2] κακοδαίμων, ὁ Παφλαγὼν ἐξέρχεται.

III

LA PARABASE

Cette *parabase* semble représenter la forme la plus ancienne du genre. Aussi a-t-il paru à propos de la donner ici à peu près en son entier. Faute de place, on a dû supprimer l'ἀντῳδή et l'ἀντεπίρρημα (581-610) : mais il sera facile de se faire une idée de ces deux groupes rythmiques d'après les deux groupes correspondants de l'ᾠδή et de l'ἐπίρρημα (551-580).

ΧΟΡΟΣ

Ἀλλ' ἴθι[3] χαίρων, καὶ πράξειας
κατὰ νοῦν τὸν ἐμόν, καί σε φυλάττοι
Ζεὺς ἀγοραῖος[4]· καὶ νικήσας
αὖθις ἐκεῖθεν[5] πάλιν ὡς[6] ἡμᾶς
ἔλθοις στεφάνοις κατάπαστος[7].

représenter Cléon dans toute sa laideur. On a souvent compris à tort (fausse interprétation de εἰκάσαι et de ὑπὸ τοῦ δέους) que, *par crainte* du démagogue, personne n'avait voulu lui faire un masque et qu'Aristophane barbouillé de lie, avait dû lui-même jouer le rôle.

1. Τὸ θέατρον, « *les spectateurs* ». Cf. 508.

2. Οἴμοι, cri de terreur (sans doute accompagné d'un mouvement de recul), qui contraste plaisamment avec le γῆ, δεξιόν de tout à l'heure. Cf. *Paix*, 79, n.

3. Ἀλλ' ἴθι... κ. τ. λ. Exhortation au charcutier qui va engager la lutte avec Cléon devant le *Conseil*. Cf. Int. n° 41, 1°.

4. Ζεὺς Ἀγοραῖος qui, plus que toute autre divinité peut assister un enfant de l'Agora, cf. 181, n.

5. Ἐκεῖθεν, « *de là-bas*, » c.-à-d. de la Βουλή.

6. Ὡς, cf. *Ach.*, 594, n.

7. Κατάπαστος, litt. *saupoudré*, entendez « *couvert de* ».

Ὑμεῖς δ' ἡμῖν πρόσσχετε τὸν νοῦν
τοῖς ἀναπαίστοις[1],
ὦ παντοίας ἤδη μούσης
πειραθέντες[2] καθ' ἑαυτούς.

Εἰ μέν τις ἀνὴρ τῶν ἀρχαίων κωμῳδοδιδάσκαλος ἡμᾶς
ἠνάγκαζεν[3] λέξοντας ἔπη[4] πρὸς τὸ θέατρον παραβῆναι[5],
οὐκ ἂν φαύλως[6] ἔτυχεν τούτου· νῦν δ' ἄξιός ἐσθ'[7] ὁ ποιητής,
ὅτι τοὺς αὐτοὺς ἡμῖν[8] μισεῖ, τολμᾷ τε λέγειν τὰ δίκαια,
καὶ γενναίως πρὸς τὸν Τυφῶ[9] χωρεῖ καὶ τὴν ἐριώλην. 511
Ἃ[10] δὲ θαυμάζειν ὑμῶν φησιν πολλοὺς αὐτῷ προσιόντας,
καὶ βασανίζειν, ὡς[11] οὐχὶ πάλαι χορὸν αἰτοίη[12] καθ' ἑαυτόν,

1. Τοῖς ἀναπαίστοις, « *pour les anapestes*, » cf. Int. n° 41.

2. Πειραθέντες καθ' ἑαυτούς. Ces mots assez obscurs semblent signifier : « *vous qui avez appris à connaître par vous-mêmes (par votre propre expérience)...* », et qui, par conséquent, êtes capables de juger. — Sur μούσης, cf. *Nuées*, 515, n.

3. Ἠνάγκαζεν, « *avait voulu nous contraindre* » ; l'aoriste signifierait : *nous avait contraints.*

4. Ἔπη, « *des vers* ». Ce mot qui désigne souvent les *vers épiques* par opposition aux *chants lyriques* (τὰ μέλη), s'applique spécialement dans la langue des comiques aux vers non chantés.

5. Πρὸς... παραβῆναι. Locution technique. Le chœur pour réciter les anapestes se tourne *vers les spectateurs* (πρὸς τὸ θέατρον) en passant *à côté* d'eux (παρά). De là le mot de *parabase.*

6. Οὐ φαύλως, « *non sans peine* », c.-à-d. « *pas du tout* ». Pour le sens de φαύλως cf. 215, n.

7. Ἄξιός ἐστι, « *e mérite* ». Cet éloge du poète par lui-même est une sorte de lieu commun qu'on retrouve dans d'autres parabases.

8. Ἡμῖν, « *que nous* », construction ordinaire de ὁ αὐτός, comme des adjectifs ou adverbes marquant la ressemblance.

9. Τὸν Τυφῶ. Allusion à la violence de Cléon. Le géant Typhon ou Typhée, fils de la Terre, personnifie les forces de la nature déchaînée.

10. Ἃ dépend de θαυμάζειν et doit être suppléé sous la forme περὶ ὧν avec βασανίζειν. Entendez : *Quant aux choses dont il dit que beaucoup d'entre vous s'étonnent et sur lesquelles...*, etc. La phrase est ensuite reprise très librement par περὶ τούτου (*c'est là-dessus que...*).

11. Ὡς... κ. τ. λ., développe ἃ θαυμάζειν. S'il n'y avait que βασανίζειν, il faudrait πῶς.

12. Αἰτοίη. L'État fournissant les chœurs aux poètes admis à concourir, *demander un chœur* (χορὸν αἰτεῖν) à l'archonte, c'était

ἡμᾶς ὑμῖν ἐκέλευε φράσαι περὶ τούτου. Φησὶ γὰρ ἀνὴρ
οὐχ ὑπ᾽ ἀνοίας τοῦτο πεπονθὼς[1] διατρίβειν[2], ἀλλὰ νομίζων
κωμῳδοδιδασκαλίαν εἶναι χαλεπώτατον ἔργον ἁπάντων·
πολλῶν γὰρ δὴ πειρασάντων[3] αὐτὴν ὀλίγοις χαρίσασθαι·
ὑμᾶς τε[4] πάλαι διαγιγνώσκων ἐπετείους[5] τὴν φύσιν ὄντας,
καὶ τοὺς προτέρους τῶν ποιητῶν ἅμα τῷ γήρᾳ προδιδόντας·
τοῦτο μὲν εἰδὼς ἅπαθε[6] Μάγνης[7] ἅμα ταῖς πολιαῖς κατιούσαις[8],
ὃς πλεῖστα χορῶν[9] τῶν ἀντιπάλων νίκης ἔστησε τροπαῖα·
πάσας δ᾽ ὑμῖν φωνὰς ἱεὶς[10] καὶ ψάλλων καὶ πτερυγίζων

solliciter l'autorisation de prendre part au concours. — Καθ᾽ ἑαυτόν « *sous son nom* », et non plus sous celui de l'acteur Callistrate, comme pour ses premières pièces.

1. Οὐχ... πεπονθώς, « *non que cela lui fût arrivé faute de réflexion* ». Cf. 187, n. Ne pouvant dire ses vraies raisons, il en allègue trois (vers 516, 518, 541) ; mais la première est très générale et peu développée ; la seconde, sur laquelle il insiste, passe à côté de la question, et la troisième n'est qu'une ingénieuse métaphore.

2. Διατρίβειν, « *différer* » sens rare. Cf. 541 et Ass., 790.

3. Πειρασάντων... χαρίσασθαι, deux images qui se correspondent : πειρᾶν « *tenter de séduire* », « *faire sa cour à qqn* » (en ce sens avec l'accusatif) ; χαρίζεσθαι « *accorder ses faveurs à qqn* ».

4. Ὑμᾶς τε, seconde raison, développée par trois exemples : τοῦτο μέν, v. 520, « *Et d'abord* » ; εἶτα, v. 526, « *en second lieu* » ; οἵας δέ... ὀργάς, v. 537, « *quelles colères enfin!* »

5. Ἐπετείους, « *inconstants* » litt., *qui ne durent qu'un an* (en parlant de plantes, d'animaux). Cf. notre mot : *lunatique*.

6. Ἅπαθε, « *ce qui est arrivé à* ». Cf. 187, n.

7. Μάγνης. Magnès nous est surtout connu par ce passage. Aristote (*Poet.*, 3) le cite, à côté de Chionidès, comme un des plus anciens poètes comiques de quelque valeur.

8. Ἅμα ταῖς πολιαῖς (s.-ent. θριξὶν) κατιούσαις, « *à mesure qu'il blanchissait* ». Entendez κατιούσαις *descendant*, c.-à-d. *gagnant peu à peu* les côtés de la tête puis la barbe.

9. Χορῶν au génitif parce que au sens propre ἱστάναι τροπαῖόν τινος = *élever un trophée avec les dépouilles prises sur qqn.* — Τῶν ἀντιπάλων, « *de ses rivaux* », régime de χορῶν.

10. Πάσας... ἱείς... κ.τ.λ. « *ayant, pour vous plaire, fait entendre des accents de toute sorte...* ». Les participes qui suivent développent librement ces mots, et, bien que rapportés au poète, rappellent le rôle que jouait le chœur dans quelques-unes de ses pièces. Magnès, qui semble avoir été fécond en inventions, avait fait représenter les *Joueurs de luth* (ψάλλων), les *Oiseaux* (πτερυγίζων), les *Lydiens* (λυδίζων), les *Cinips* (ψηνίζων, de ψήν, sorte de puceron qui vit sur le figuier), et les *Grenouilles* (βαπτόμενος βατραχείοις).

καὶ λυδίζων καὶ ψηνίζων καὶ βαπτόμενος βατραχείοις
οὐκ ἐξήρκεσεν[1], ἀλλὰ τελευτῶν[2], ἐπὶ γήρως, οὐ γὰρ ἐφ᾽ ἥβης,
ἐξεβλήθη πρεσβύτης ὤν, ὅτι τοῦ σκώπτειν ἀπελείφθη·
εἶτα Κρατίνου[3] μεμνημένος, ὃς πολλῷ[4] ῥεύσας ποτ᾽ ἐπαίνῳ
διὰ τῶν ἀφελῶν[5] πεδίων ἔρρει, καὶ τῆς στάσεως[6] παρασύρων
ἐφόρει τὰς δρῦς καὶ τὰς πλατάνους καὶ τοὺς ἐχθροὺς[7] προθελύμνους·

1. Οὐκ ἐξήρκεσεν, litt., *il n'a pas pu suffire*, entendez : « *il n'a pas pu tenir jusqu'au bout* ». Cf. 540, ἀντήρκει.

2. Τελευτῶν... πρεσβύτης ὤν. Chacune des quatre expressions employées ici a sa valeur propre : τελευτῶν = « *à la fin* » ; ἐπὶ γήρως, à côté de οὐ γὰρ ἐφ᾽ ἥβης, oppose, pour la rendre plus sensible, la tristesse de son déclin aux triomphes de sa jeunesse ; πρεσβύτης ὤν, « *parce qu'il était vieux* », explique ἀπελείφθη.

3. Κρατίνου. Cratinos (519-422), le plus illustre représentant, avec Aristophane, de la comédie ancienne, était en possession de la scène quand celui-ci débuta. En 425 sa pièce des Χειμαζόμενοι (La *Tempête*) avait échoué contre les *Acharniens*. Les Σάτυροι échouèrent de même contre les *Chevaliers* (424). L'année suivante, il prit sa revanche : on lui avait reproché d'aimer trop boire, cf. 534, n. 6 ; il se mit lui-même en scène dans la comédie de la *Bouteille* (ἡ Πυτίνη) et triompha. Aristophane était classé troisième avec les *Nuées*.

4. Πολλῷ... κ. τ. λ., « *s'étant élancé* (litt. *ayant commencé à couler*) *au milieu des éloges.* » Cette brillante comparaison est inspirée par des souvenirs homériques (cf. *Il.*, XI, 492). Dans un fragment de la *Bouteille* (fr. 186, éd. Kock) Cratinos se peignait, à son tour, comme une source abondante et tumultueuse : εἰ μὴ γὰρ ἐπιβύσει τις αὐτοῦ τὸ στόμα, ἅπαντα ταῦτα κατακλύσει ποιήμασιν. — Pour l'emploi du datif, cf. *Nuées*, 297, n. 3.

5. Ἀφελῶν, mot qu'on ne trouve pas ailleurs à l'époque classique et qui semble signifier *en bon état, complet*. On peut entendre *habitées et cultivées*.

6. Τῆς στάσεως, « *de l'endroit où ils se dressaient* ».

7. Τοὺς ἐχθρούς, « *ses rivaux* » qu'Aristophane compare à des arbres *déracinés* (προθελύμνους).

ᾆσαι[1] δ' οὐκ ἦν ἐν ξυμποσίῳ πλὴν « Δωροῖ συκοπέδιλε[2] »,
καὶ « τεκτονες εὐπαλάμων ὕμνων[3] »· οὕτως ἤνθησεν ἐκεῖνος.
Νυνὶ δ' ὑμεῖς αὐτὸν ὁρῶντες παραληροῦντ' οὐκ ἐλεεῖτε,
ἐκπιπτουσῶν[4] τῶν ἠλέκτρων καὶ τοῦ τόνου οὐκ ἔτ' ἐνόντος,
τῶν θ' ἁρμονιῶν διαχασκουσῶν· ἀλλὰ γερων ὢν περιέρρει,
ὥσπερ Κοννᾶς[5], στεφανον[6] μὲν ἔχων αυον, δίψῃ δ' ἀπολωλώς,
ὃν χρῆν[7] διὰ τὰς προτέρας νίκας πίνειν ἐν τῷ πρυτανείῳ,

1. Ἆισαι... κ. τ. λ. *On ne pouvait* (οὐκ ἦν) *dans une réunion joyeuse* (ἐν συμποσίῳ) *chanter* que du Cratinos. Suivent les premiers mots de deux de ces airs à la mode, empruntés à la comédie des Εὐνεῖδαι.

2. Δωροῖ συκοπέδιλε, « *Dôro chaussée de calomnies* », personnification comique de la Vénalité suggérée au poète par des expressions comme Ἥρη χρυσοπέδιλος (Hés. *Théog.*, 454). Δωρώ est formé sur δῶρον et συκοπέδιλος rappelle συκοφάντης.

3. Τέκτονες... ὕμνων. Cratinos parodiait ici quelque poète lyrique.

4. Ἐκπιπτουσῶν... κ. τ. λ. Cratinos est comparé à une lyre démontée. Ἠλέκτρων désigne *les clefs faites d'ambre* qui servaient à tendre les cordes. — Τόνου οὐκ ἔτ' ἐνόντος, litt. : *la tension des cordes n'existant plus* (par suite de la chute des clefs). — Ἁρμονιῶν, « *les jointures* », « *l'assemblage* » des différentes pièces de la lyre.

5. Κοννᾶς, surnom donné par Cratinos lui-même au musicien Connos, qui, malgré de nombreux succès dans les concours, était devenu le jouet des poètes comiques. — Les noms en ᾶς étaient des diminutifs ou des sobriquets (cf. Μαρικᾶς « *Le Débauché* » titre d'une comédie dirigée par Eupolis contre Hyperbolos).

6. Στέφανον... ἀπολωλώς. On disait d'un homme qui, en dépit d'une grande réputation officielle restant dans la misère : στέφανον μὲν ἔχων, δίψῃ δ' ἀπολωλώς, « *on l'a couronné, mais il meurt de soif* », et Cratinos avait appliqué ce proverbe à Connos pour railler ses succès éphémères. Aristophane se moque à la fois de la critique de Cratinos et de son amour pour la bouteille, en reprenant contre lui le proverbe modifié et détourné de son sens. (Notez la valeur comique que prend alors αὖον, « *desséchée*. »)

7. Ὃν χρῆν... κ. τ. λ. On invitait les bienfaiteurs de la cité à *dîner* (δειπνεῖν) au Prytanée (ἡ σίτησις ἐν πρυτανείῳ), et on leur donnait au théâtre le droit de s'asseoir au premier rang (ἡ προεδρία). Aristophane réclame ces deux distinctions pour Cratinos ; mais, en substituant πίνειν à δειπνεῖν et en opposant μὴ ληρεῖν à θεᾶσθαι, « *être spectateur au lieu de divaguer (sur la scène)* », il donne un sens comique aux formules officielles.

καὶ μὴ ληρεῖν, ἀλλὰ θεᾶσθαι λιπαρὸν[1] παρὰ τῷ Διονύσου[2].
Οἵας δὲ Κράτης[3] ὀργὰς ὑμῶν ἠνέσχετο καὶ στυφελιγμούς·
ὃς ἀπὸ[4] σμικρᾶς δαπάνης ὑμᾶς ἀριστίζων[5] ἀπέπεμπεν,
ἀπὸ κραμβοτάτου στόματος μάττων[6] ἀστειοτάτας ἐπινοίας·
χοὖτος μέντοι μόνος ἀντήρκει[7], τοτὲ μὲν πίπτων, τοτὲ δ' οὐχί.
Ταῦτ' ὀρρωδῶν διετριβεν[8] ἀεί, καὶ πρὸς τούτοισιν ἔφασκεν
ἐρέτην[9] χρῆναι πρῶτα γενέσθαι, πρὶν πηδαλίοις[10] ἐπιχειρεῖν,
κᾆτ' ἐντεῦθεν πρῳρατεῦσαι[11], καὶ τοὺς ἀνέμους διαθρῆσαι,
κᾆτα κυβερνᾶν αὐτὸν ἑαυτῷ. Τούτων οὖν οὕνεκα[12] πάντων,

1. Λιπαρόν, « *le visage brillant* », comme un bon buveur.

2. Παρὰ τῷ Διονύσου, s.-ent. ἱερεῖ. Il avait sa place au milieu du premier rang des gradins, sur un siège qui se distinguait de tous les autres.

3. Κράτης. D'après Aristote (*Poet.*, 5), Cratès aurait, le premier, substitué l'étude des travers généraux de l'humanité aux attaques personnelles, comme matière de la comédie. L'allégorie d'Aristophane paraît justifier cette assertion.

4. Ἀπό, litt., *à l'aide de*.

5. Ἀριστίζων ἀπέπεμπεν. Le participe, comme souvent en grec, exprime l'idée principale.

6. Ἀπὸ... μάττων. Les lexicographes expliquent κραμβός par καπυρός, « *grillé par le soleil* ». Le mot signifierait alors : *sec*, et s'appliquerait à la manière sobre de Cratès. — Ἀπό dépend oins de μάττων que de l'idée sous-entendue de *lancer*, *faire entendre*.

7. Μόνος ἀντήρκει, « *seul il tenait bon jusqu'à la fin* ».

8. Διέτριβεν, s.-ent. ὁ ποιητής. Cf. 515, n. 2.

9. Ἐρέτην... κ. τ. λ. Aristophane distingue dans l'apprentissage du métier de marin, auquel il compare celui de poète comique, trois degrés marqués par πρῶτα (qui forme avec πρίν une sorte de pléonasme) : κᾆτ' ἐντεῦθεν (*puis à partir de ce moment*) ; κᾆτα (*et alors*).

10. Πηδαλίοις, le pluriel, parce que le *gouvernail* se composait de deux rames plus larges placées de chaque côté du navire.

11. Πρῳρατεῦσαι. Le πρῳρεύς ou πρῳράτης, qui se tenait sur le gaillard d'avant, reconnaissait les écueils et observait les vents.

12. Οὕνεκα quoique formé de οὗ ἕνεκα, ne diffère pas pour le sens de ἕνεκα et est plus autorisé que εἵνεκα (autre forme du même mot, équivalente pour la quantité).

ὅτι[1] σωφρονικῶς κοὐκ ἀνοήτως εἰσπηδήσας[2] ἐφλυάρει,
αιρεσθ' αὐτῷ πολὺ τὸ ῥόθιον[3], παραπέμψατ'[4] ἐφ' ἕνδεκα
κώπαις
θόρυβον[5] χρηστὸν ληναίτην,
ἵν' ὁ ποιητὴς ἀπίῃ χαίρων,
κατὰ νοῦν πράξας,
φαιδρὸς λάμποντι[6] μετώπῳ.

Ἵππι' ἄναξ Πόσειδον, ᾧ
χαλκοκρότων[7] ἵππων κτύπος
καὶ χρεμετισμὸς ἁνδάνει,
καὶ κυανέμβολοι θοαὶ
μισθοφόροι[8] τριήρεις

1. Ὅτι ἐφλυάρει. On peut, pour la commodité du mot à mot, suppléer ἐποίει après σωφρονικῶς, mais sans perdre de vue que les deux adverbes se rattachent à εἰσπηδήσας ἐφλυάρει et que c'est la place seule des mots qui suggérait à un Grec la distinction ainsi précisée.

2. Εἰσπηδήσας, « *s'étant élancé sur le navire* », en continuant la comparaison, amène la brillante image qui suit.

3. Τὸ ῥόθιον, proprement *le bruit des flots* frappés par la rame, doit être entendu ici des applaudissements que le chœur réclame pour le poète.

4. Παραπέμψατε... litt. *donnez-lui, pour cortège, en frappant sur onze rames, le tumulte....* Les onze rames seraient les dix doigts et la langue; et l'expression équivaudrait à « *applaudissez des deux mains et de la voix* ». Cf. Esch. (*Sept.* 856) : ἐρέσσετ' ἀμφὶ κρατὶ χεροῖν πίτυλον, et un vers cité par Athénée (XV, 6) : φίλον εἰρεσίῃ γλώσσης ἀποπέμψομεν εἰς μέγαν αἶνον.

5. Θόρυβον, « *bruit* », « *tumulte* », favorable ou défavorable; χρηστόν est donc nécessaire pour préciser le sens. — Sur ληναίτην, cf. Int., n° 9, n.

6. Φαιδρὸς λάμποντι. Vocabulaire lyrique; donc parodie probable. Eupolis, dans son Μαρικᾶς, parodia, à son tour, le passage, en appliquant au front dégarni d'Aristophane, ce qui n'était dit ici que de sa figure brillante de joie.

7. Χαλκοκρότων, « *dont le sabot sonne* (*frappe*) *comme l'airain* ». L'usage de ferrer les chevaux est très postérieur.

8. Μισθοφόροι, litt., *qui reçoivent la solde*, c.-à-d. *montées par des mercenaires.* Comme la solde était de trois oboles par jour, il y aurait là — si le mot n'est pas altéré — une allusion aux dépenses qu'Athènes faisait généreusement pour l'entretien de sa flotte.

μειρακίων θ' ἅμιλλα λαμ-
πρυνομένων ἐν[1] ἅρμασιν
καὶ βαρυδαιμονουντων[2],
δεῦρ' ἐλθ' εἰς χορόν, ὦ χρυσοτρίαιν', ὦ
δελφίνων μεδέων, Σουνιάρατε[3],
ὦ Γεραίστιε[4] παῖ Κρόνου,
Φορμίωνί[5] τε φίλτατ' ἐκ
τῶν ἄλλων[6] τε θεῶν Ἀθη-
ναίοις πρὸς τὸ παρεστός[7].

Εὐλογῆσαι[8] βουλόμεσθα τοὺς πατέρας ἡμῶν, ὅτι

1. Ἐν, « *à propos de* ». Ce sens paraît préférable à celui de « *montés sur* » (voyez la note 2).

2. Καὶ βαρυδαιμονούντων. Le mot καί doit être pris ici au sens de *même* (et non de *et*, comme on l'admet d'ordinaire). Le poète veut dire que *même accablés par le sort*, même vaincus dans la course, ces jeunes gens sont encore fiers d'éblouir la foule par le luxe de leurs attelages.

3. Σουνιάρατε, « *honoré à Sunium* ». On voit encore aujourd'hui au sommet du cap Sunium (extrémité sud de l'Attique) les ruines du temple consacré à Poseidon. Le dieu y était donc l'objet d'un culte qui explique l'épithète dont se sert Aristophane. Il semble même qu'on y célébrât en son honneur des luttes nautiques. Cf. Lysias (XXI, 5).

4. Γεραίστιε. Poseidon avait, en effet, un sanctuaire à Géræstos (extrémité sud de l'Eubée).

5. Φορμίωνι, célèbre amiral athénien. Pendant l'été de 429, stationné à Naupacte, avec vingt vaisseaux, il avait conduit de brillantes opérations contre la flotte péloponnésienne très supérieure en nombre, cf. Thuc. (II, 69 et 83 sq.). On n'entend plus parler de lui après la campagne d'hiver 429-428, mais il semble, d'après notre passage, qu'il fût encore vivant en 424.

6. Ἐκ τῶν ἄλλων... κ. τ. λ. Construisez : ἐκ τῶν ἄλλων θεῶν Φορμίωνί τε φίλτατ' Ἀθηναίοις τε. Pour l'emploi de ἄλλων, cf. l'expression peu logique, mais courante μόνος τῶν ἄλλων, « *seul entre tous* (*par opposition aux autres*) ».

7. Πρὸς τὸ παρεστός, à cause du succès de Pylos (comme dieu de la mer) et de la victoire des chevaliers à Corinthe (comme dieu des chevaux).

8. Εὐλογῆσαι... κ. τ. λ. Cet ἐπίρρημα (cf. Int., n° 41, 4°), qui semble d'abord n'être qu'un éloge très général des héros des guerres médiques (565-568), renferme une série d'allusions précises à des faits contemporains. Quelques-unes se rapportent à Phormion; mais beaucoup nous échappent.

ἄνδρες ἦσαν τῆσδε τῆς γῆς[1] ἄξιοι καὶ τοῦ πέπλου[2],
οἵτινες πεζαῖς μάχαισιν ἔν τε ναυφράκτῳ[3] στρατῷ
πανταχοῦ νικῶντες ἀεὶ τήνδ᾽ ἐκόσμησαν πόλιν.
Οὐ γὰρ οὐδεὶς πώποτ᾽ αὐτῶν τοὺς ἐναντίους ἰδὼν
ἠρίθμησεν[4], ἀλλ᾽ ὁ θυμὸς εὐθὺς ἦν ἀμυνίας[5].
εἰ δέ που[6] πέσοιεν εἰς τὸν ὦμον ἐν μάχῃ τινί,
τοῦτ᾽[7] ἀπεψήσαντ᾽ ἄν, εἶτ᾽ ἠρνοῦντο μὴ πεπτωκέναι,
ἀλλὰ διεπάλαιον αὖθις. Καὶ στρατηγὸς[8] οὐδ᾽ ἂν εἷς
τῶν πρὸ τοῦ[9] σίτησιν ᾔτησ᾽ ἐρόμενος Κλεαίνετον[10].

1. Τῆσδε τῆς γῆς, « *de notre sol* ». On sait que la légende faisait naître les Athéniens du sol même de l'Attique, cf. Plat. (*Ménex.*, 237 D).

2. Τοῦ πέπλου, entendez *des exploits qu'on brode sur le peplos*, c.-à-d. des exploits des Dieux. Il s'agit du *peplos* qu'on offrait à Athéna aux grandes Panathénées et sur lequel des jeunes filles prises parmi les premières familles d'Athènes brodaient des scènes exclusivement empruntées aux légendes religieuses du moins à cette époque.

3. Ναύφρακτο, adjectif rare même en poésie, amené sans doute ici par un jeu de mots avec Ναύπακτο. Naupacte avait été le centre des opérations de Phormion en 429.

4. Ἠρίθμησεν. D'après Thucydide (II, 88), Phormion encourageant ses soldats en leur répétant ὡς οὐδὲν αὐτοῖς πλῆθος νεῶν τοσοῦτον ὅ τι οὐχ ὑπομενετέον.

5. Ἀμυνίας doit être considéré comme un adjectif. Cf. κόλπιας, ἄργιας, τραυματίας. Hesychius et les scoliastes le commentent par ἀμυντικός = « *prêt à repousser l'ennemi* ».

6. Εἰ δέ που... κ.τ.λ. Image empruntée aux luttes de la palestre. Un lutteur acharné qui n'avait *touché* que *de l'épaule* pouvait, s'il réussissait à se relever, ne pas s'avouer vaincu. L'image s'applique très exactement à la deuxième bataille livrée par Phormion dans le golfe de Corinthe (Thuc. II, 90, sq.). D'abord accablé par la supériorité du nombre, il avait su reprendre l'avantage.

7. Τοῦτο, « *cela* », c.-à-d. la poussière dont ils s'étaient salis en tombant. Emploi libre et familier, mais très clair, du pronom neutre. — Sur ἀπεψήσαντ᾽ ἄν, cf. *Nuées*, 35, n.

8. Καὶ στρατηγὸς... κ.τ.λ. Tout ceci se rattache évidemment à une polémique provoquée par la prochaine élection des stratèges et est dirigé contre un des candidats, appartenant au parti démocratique, qui avait dû réclamer la σίτησιν et la προεδρίαν (cf. 555, n. 3). Mais ici les faits nous échappent.

9. Πρὸ τοῦ, cf. *Ass.* 221, n. 5.

10. Ἐρόμενος Κλεαίνετον semble signifier « *après s'être renseigné auprès de Cléénète* ». Ce Cléénète, qu'il ne faut peut-être pas identifier avec le père de Cléon, avait sans doute éprouvé quelque mésaventure en faisant une demande de ce genre.

νῦν δ᾽ ἐὰν μὴ προεδρίαν φέρωσι καὶ τὰ σιτία[1],
οὐ μαχεῖσθαί φασιν. Ἡμεῖς δ᾽ ἀξιοῦμεν τῇ πόλει
προῖκα[2] γενναίως ἀμύνειν καὶ θεοῖς ἐγχωρίοις.
Καὶ πρὸς[3] οὐκ αἰτοῦμεν οὐδέν, πλὴν τοσουτονὶ μόνον·
ἤν ποτ᾽ εἰρήνη γένηται καὶ πόνων παυσώμεθα,
μὴ φθονεῖθ᾽ ἡμῖν κομῶσι[4] μηδ᾽ ἀπεστλεγγισμένοις[5].

IV

LES MALICES DE DÈMOS

Dèmos n'est pas le vieillard imbécile et décrépit qu'on pourrait croire. Il feint de se laisser prendre aux flatteries de ses démagogues ; mais il n'en est pas dupe, et, le jour venu, il se venge avec son bulletin de vote. C'est du moins lui qui nous l'apprend avec une malicieuse bonhomie dans les charmants couplets qui suivent. Confession tardive et peu vraisemblable mais qui était peut-être nécessaire pour faire accepter du dèmos assis dans l'amphithéâtre la caricature qu'il voyait de lui-même sur la scène.

ΧΟΡΟΣ

Ὦ Δῆμε, καλήν γ᾽ ἔχεις
ἀρχήν, ὅτε[6] πάντες ἀν-

1. Τὰ σιτία = τὴν σίτησιν, mais avec une nuance d'ironie méprisante.

2. Προῖκα, « *gratuitement* », c.-à-d. sans réclamer ni la σίτησιν ni la προεδρίαν.

3. Πρός, employé adverbialement, « *en outre* ».

4. Κομῶσι, cf. *Nuées*, 14, n.

5. Ἀπεστλεγγισμένοις, litt., *passés à la strigile*. La *strigile* (ἡ στλεγγίς) était un instrument en métal à l'aide duquel on se raclait la peau pour enlever la sueur provoquée par les exercices violents ou l'huile dont on s'enduisait après le bain. Les chevaliers qui avaient tous les raffinements de la toilette faisaient sans doute grand usage de cet instrument.

6. Ὅτε. Cf. *Ach.*, 401, n. 3. De même 1122.

θρωποι δεδίασί σ' ὥσ-
περ ἄνδρα τύραννον[1].
Ἀλλ' εὐπαράγωγος[2] εἶ,
θωπευόμενός τε χαί-
ρεις κἀξαπατώμενος,
πρός τόν τε λέγοντ' ἀεὶ[3]
κεχηνας[4] · ὁ νοῦς δέ σου
παρὼν ἀποδημεῖ[5].

ΔΗΜΟΣ

Νοῦς[6] οὐκ ἔνι ταῖς κόμαις
ὑμῶν, ὅτε μ' οὐ φρονεῖν
νομίζετ' · ἐγὼ δ' ἑκὼν
ταῦτ' ἠλιθιάζω[7].
Αὐτός τε γὰρ ἥδομαι
βρύλλων[8] τὸ καθ' ἡμέραν,
κλέπτοντά τε βούλομαι
τρέφειν[9] ἕνα προστάτην[10] ·

1. Ἄνδρα τύραννον, « *un tyran* ». On trouve souvent les mots ἀνήρ et γυνή (de même ἄνθρωπος, mais avec une nuance de mépris), joints à des substantifs qui désignent des personnes par leur rang, leur profession, leur âge ... etc. Cf. ἀνὴρ ποιητής, « *un poète* », ἀνὴρ πρεσβύτης, « *un vieillard* », etc.

2. Εὐπαράγωγος, litt., « *facile à mener hors du droit chemin* », de εὖ et παράγειν, *conduire de travers*. Pour ce sens de παρά en composition, comparez παραφρονεῖν, παρορᾶν, παρακούειν, etc.

3. Πρὸς τόν... κ. τ. λ., « *à chaque orateur qui se présente* ». Notez la valeur de ἀεί.

4. Κέχηνας. Cf. *Ach.*, 10, n. 9.

5. Παρὼν ἀποδημεῖ. Cf. *Ach.*, 396 et la note. Démos est à l'Assemblée comme Euripide est chez lui, sans y être : son esprit *voyage*.

6. Νοῦς... κ. τ. λ. Le mot νοῦς emprunté aux derniers mots du chœur forme la liaison : « *de l'esprit, il n'y en a pas sous vos belles chevelures* ». Cf. 580.

7. Ταῦτ' ἠλιθιάζω, « *je fais ces sottises* ». Cf. *Ach.*, 1, n.

8. Βρύλλων... κ. τ. λ. « *avalant ma ration quotidienne* », c.-à-d., le μισθόν que me fournissent mes flatteurs. Le sens donné à βρύλλω, mot d'origine incertaine, par un commentateur ancien, convient du moins au contexte.

9. Τρέφειν. Cf. 1136, sq., où la même idée est plus complètement exprimée.

10. Προστάτην, n'est pas un titre officiel. C'est le mot que Thucydide et Aristote emploient en parlant de la domination exercée sur le peuple par des hommes comme Périclès et Cléon. — Ἕνα, « *un seul* ».

τοῦτον δ', ὅταν ᾖ πλέως,
ἄρας[1] ἐπάταξα[2].

ΧΟΡΟΣ

Χοὕτω μὲν ἂν εὖ ποιοῖς[3],
εἴ σοι[4] πυκνότης ἔνεστ'
ἐν τῷ τρόπῳ, ὡς λεγεις,
τούτῳ πάνυ πολλή,
εἰ τούσδ'[5] ἐπίτηδες ὥσ-
περ δημοσίους[6] τρεφεις
ἐν τῇ πυκνὶ, κᾆθ' ὅταν
μή σοι τυχῃ ὄψον ὄν,
τούτων ὃς ἂν ᾖ παχὺς[7]
θυσας ἐπιδειπνεις.

ΔΗΜΟΣ

Σκέψασθε δε μ', εἰ σοφῶς
αὐτοὺς περιερχομαι[8],
τοὺς οἰομενους[9] φρονεῖν

1. Ἄρας, s.-ent. : τὴν χεῖρα.

2. Ἐπάταξα, aoriste dit d'*habitude* qu'il faut distinguer de l'aoriste *gnomique* ou d'*expérience*, fréquent à côté de propositions conditionnelles ou temporelles marquant la répétition.

3. Ποιοῖς, forme plus rare que ποιοίης, mais qu'on retrouve chez les tragiques et même chez Platon.

4. Εἴ σοι... κ. τ. λ. Construisez εἰ, ὡς λέγεις, πυκνότης πάνυ πολλή, σοι ἔνεστιν ἐν τῷ τρόπῳ τούτῳ (*dans cette façon d'agir*).

5. Εἰ τούσδε... κ. τ. λ., « (*Je veux dire*) *s'il est vrai que*, etc. » Cette seconde proposition conditionnelle reprend la première en la développant et en expliquant d'une façon plaisante le mot πυκνότης par une allusion à la Pnyx (cf. 1137 ἐν τῇ πυκνί). De là, la répétition de εἰ au lieu d'une particule de liaison. — Τούσδε. Il les montre du doigt parmi les spectateurs.

6. Ὥσπερ δημοσίους, s.-ent. βοῦς ou ταύρους, c.-à-d. *comme des bêtes destinées aux sacrifices publics*.

7. Παχύς, « *bien gras* » et, par extension, dans la langue familière, « *riches* ».

8. Περιέρχομαι. Cf. 56, n.

9. Οἰομένους, « *s'imaginant* », seul sens de οἴομαι lorsqu'il est construit avec l'infinitif présent.

κἄμ' ἐξαπατύλλειν[1].
Τηρῶ γὰρ ἑκάστοτ' αὐ-
τούς, οὐδὲ δοκῶν ὁρᾶν[2],
κλέπτοντας · ἔπειτ' ἀναγ-
κάζω πάλιν ἐξεμεῖν[3]
ἅττ' ἂν κεκλόφωσί μου,
κημῷ καταμηλῶν[4].

1. Ἐξαπατύλλειν, diminutif (comme βδύλλειν, 224). Le vieux Dèmos se rit des *petites malices* de ses flatteurs.

2. Οὐδὲ... ὁρᾶν, « *sans faire même semblant de les voir* ».

3. Ἐξεμεῖν, « *à rendre gorge* ». Cf. *Ach.*, 6.

4. Κημῷ καταμηλῶν. Le mot καταμηλῶ est un terme de médecine signifiant *explorer avec une sonde* et par suite : *enfoncer une sonde dans la gorge pour faire vomir*. En guise de sonde Dèmos se sert du κημός, sorte de *cornet en osier* qu'on plaçait sur les urnes pour faciliter l'introduction des ψῆφοι. Contre ses exploiteurs il a son *bulletin de vote*.

LES NUÉES

Argument.

Les *Nuées* furent représentées aux Grandes Dionysies de l'année 423 sous le nom de Philonidès. Elles n'obtinrent que le troisième rang. Le vieux Cratinos fut vainqueur avec sa *Bouteille* (Πυτίνη) et Amipsias fut classé second avec son *Connos*.

A la fin de 424, Athènes avait subi une grave défaite à Délion. Nicias et ses amis en profitèrent pour parler de paix, et la lassitude était telle que cette fois on les écouta. Des négociations s'engagèrent et, à défaut d'une paix définitive, une trêve d'un an fut conclue au printemps de 423 entre les Athéniens et les Spartiates. C'est dans les mois d'hiver où Nicias avait reconquis sa popularité, où l'on espérait une paix prochaine et durable, qu'Aristophane, selon son habitude, jeta un regard autour de lui afin de trouver dans les rues d'Athènes un sujet de comédie.

Or, depuis quelque temps, un homme pauvre et laid, que l'on nommait Socrate, parcourait la ville, fidèlement suivi des fils des plus nobles familles. Alcibiade lui-même, qui commençait déjà à étonner ses concitoyens par ses caprices et son orgueil, s'était pourtant soumis à cet étrange maître. Il l'avait protégé des cavaliers béotiens à Délion[1] et, depuis la guerre, ces deux hommes si dissemblables ne se quittaient pas. Pour l'écouter, les jeunes gens abandonnaient les palestres et s'attachaient à ses pas. Cet homme devenait aussi puissant sur les jeunes esprits que Cléon sur les assemblées populaires. Les comiques virent donc en lui une nouvelle idole à renverser. Amipsias[2] le mit sur la scène

1. Socrate, de son côté, lui avait sauvé la vie à Potidée.

2. Dans son *Connos*, représenté en même temps que les *Nuées*

entouré d'un chœur de *penseurs* (φροντισταί). Aristophane le présenta au milieu d'un chœur de Nuées, déesses nourricières de sa pensée ondoyante et vague.

De bonne heure on s'est récrié sur l'inexactitude du portrait. Socrate, dans l'*Apologie* que lui prête Platon[1], fait déjà remarquer que le poète a commis une erreur volontaire en le donnant comme un physicien, un géomètre, un astronome. Non seulement il ne cherche point à percer les secrets de la nature, mais il enseigne au contraire à l'homme à tourner son attention uniquement sur soi, sur son âme qui seule lui peut être connue. — Socrate n'est pas davantage le maître orgueilleux et tranchant que nous peint le poète. Il joue toujours l'ignorance, pense avec son interlocuteur, l'aide à trouver la vérité, mais ne la lui dicte pas. — Socrate ne se fait pas payer ses leçons : le fait est certain et, malgré son étrangeté à cette époque, reconnu de tous. — Enfin, Socrate ne tient pas école dans sa maison : il vit dans la rue où chacun l'approche et discute avec lui. — Aucun des traits prêtés à son personnage par le poète ne convient donc à Socrate. Mais ils appartiennent tous à une classe d'hommes qui font aussi profession d'instruire la jeunesse et qu'on nomme *sophistes*. Qu'a donc Socrate de commun avec ces hommes pour que, malgré des différences nombreuses, frappantes, sensibles, Aristophane l'ait pris comme le type du *sophiste*?

Socrate apprend à raisonner. Il enseigne que la vérité ne se reçoit pas comme un simple don de celui qui sait à celui qui ignore : elle ne s'obtient que peu à peu par une marche lente et régulière de l'esprit, et, même alors, on ne la possède vraiment que lorsqu'on la voit distinctement, non point isolée, mais liée à cette chaîne de vérités plus vite aperçues dont elle n'est que le dernier anneau. Mais alors les principes admis par la cité, les traditions des aïeux, toutes ces vérités qui se transmettent, comme des sentiments naturels et presque instinctifs, par le simple spectacle de la famille et de la cité, tout cela est soumis maintenant au contrôle de la raison individuelle, exposé aux souplesses dialectiques d'un Socrate. Et c'est en effet aux idées le plus couramment admises que Socrate s'attaque de préférence : ce sont celles dont il démontre avec le plus de complaisance la fausseté et l'absurdité, et c'est par là qu'il séduit les jeunes gens.

1. Platon, *Apologie de Socrate*, 19 C.

Les Alcibiade et les Critias ne vont pas chercher près de lui une morale, mais une justification du paradoxe : Socrate est pour eux l'homme qui sait rendre forte la thèse la plus faible (τὸν ἥττω λόγον κρείττω ποιεῖν)[1]. Grâce à lui, ils pourront désormais couvrir de raisons habilement liées les calculs intéressés de leur ambition[2]. Le scepticisme envahira alors la cité. Les juges commenceront à rendre leur sentence, non plus suivant le mouvement spontané de leur conscience, mais d'après le plus ou moins de rectitude logique que montreront les parties. L'homme juste perdra confiance dans son droit, et l'homme injuste l'accablera de procès : le règne de la justice est passé, celui de la *chicane* va commencer.

Aristophane a donc vu en Socrate le père de l'éloquence sophistique, le maître de tous les *chicaneurs* d'une ville processive entre toutes. Nous ne pouvons guère nous méprendre sur son intention : il l'a lui-même clairement exposée dans la parabase des *Guêpes*[3]. Le plan même des *Nuées* nous l'indiquerait d'ailleurs assez par lui-même. Un vieil Athénien, avare et retors, Strepsiade, voit sa fortune dévorée par la passion de son fils Phidippide pour les chevaux. Les dettes s'accumulent : il rêve au moyen de ne pas les payer. Un seul homme connaît ce moyen : c'est celui qui sait rendre forte la raison la plus faible, c'est Socrate qui tient école en face de sa maison. Strepsiade se rend chez Socrate qui lui enseigne confusément les premiers éléments de la physique et de la grammaire. Mais le vieux a l'intelligence lente : il faut un esprit jeune et vif pour saisir ces subtilités. Strepsiade va donc chercher son fils et l'amène à Socrate. Le maître use d'un procédé simple et frappant pour exposer son programme aux nouveaux arrivants. Il met sous leurs yeux les deux thèses personnifiées, celle de la justice et celle de l'injustice, et les fait assister, après une longue lutte dialectique, au triomphe de la thèse injuste. Phidippide se remet aux mains de ce maître merveilleux. Il en sort rompu à toutes les roueries de la chicane; ses créanciers sont bernés et battus, et Strepsiade triomphe. Mais il s'aperçoit tout à coup que la conversion qu'il souhaitait est

1. Cf. Platon, *Apol. de Socrate*, 19 B, et *Nuées*, 112, n.

2. Voyez, par exemple, l'impertinente définition qu'Alcibiade, à Sparte, donnera du patriotisme, afin de justifier sa trahison (Thuc., VI, 92, 4).

3. Cf. *Guêpes*, 1041.

trop complète, car, pour avoir contredit les goûts littéraires de Phidippide, le voilà battu à son tour par son propre fils, et cela pour d'excellentes raisons ironiquement exposées par le jeune homme au vieillard indigné. Strepsiade alors éclate en imprécations. Il monte sur le toit de la maison de Socrate et met le feu à cette école d'injustice et de mensonge.

La pièce n'eut pas le succès des *Acharniens* et des *Chevaliers*. D'après certains scholiastes, Aristophane l'aurait alors remaniée et fait jouer une seconde fois. Le fait est douteux : pourquoi le poète eût-il profondément modifié une pièce qu'il estimait la meilleure de ses comédies[1] et qui nous semble encore une des mieux composées de son œuvre ? La seule chose certaine, c'est qu'il refit une partie de la parabase pour une reprise qui n'eut pas lieu[2]. Il s'y plaint de son insuccès. Il l'attribue à la finesse de ses plaisanteries[3] et à la nouveauté de ses inventions[4]. Il est possible qu'il faille ajouter à ces raisons l'influence personnelle de certains disciples de Socrate : la popularité d'Alcibiade était déjà grande.

I

LES PRÉOCCUPATIONS DE STREPSIADE

Au fond du théâtre, d'un côté la maison de Socrate, toute petite et de chétive apparence, de l'autre la maison de Strepsiade. Un artifice scénique laisse voir l'intérieur de cette dernière. Comme accessoires, des lits, une armoire, une lampe. Des esclaves sont couchés et ronflent paisiblement. Phidippide dort, roulé dans ses couvertures : Strepsiade s'agite dans son lit. — Le pauvre homme n'a pas dormi de la nuit : il songe que la fin du mois approche, que sa caisse est vide, qu'il ne pourra payer les dettes

1. Cf. *Nuées*, 522 : σοφώτατ' ἔχειν τῶν ἐμῶν κωμῳδιῶν.
2. Cf. le début de l'*Argument* VI (Bergk), qui semble être joint à tort aux lignes qui suivent.
3. Cf. *Nuées*, 537 : σώφρων φύσει.
4. Cf. *Nuées*, 547 : καινὰς ἰδέας εἰσφέρων, et *Guêp.* 1044 : καινοτάταις σπείραντ' αὐτὸν διανοίαις.

qu'il a contractées pour son fils, et, tandis que celui-ci rêve de chevaux et de courses, il fait un retour mélancolique sur sa pauvre existence et cherche un moyen de se tirer d'embarras.

ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ

Ἰοὺ ἰού[1]·
ὦ Ζεῦ βασιλεῦ, τὸ χρῆμα τῶν νυκτῶν[2] ὅσον·
ἀπέραντον· οὐδέποθ' ἡμέρα γενήσεται.
Καὶ μὴν πάλαι γ' ἀλεκτρυόνος ἤκουσ' ἐγώ·
οἱ δ' οἰκέται ῥέγκουσιν· ἀλλ' οὐκ ἄν[3] πρὸ τοῦ.
Ἀπόλοιο δῆτ', ὦ πόλεμε, πολλῶν οὕνεκα,
ὅτι τ'[4] οὐδὲ κολάσ'[5] ἔξεστί μοι τοὺς οἰκέτας.
Ἀλλ' οὐδ' ὁ χρηστὸς[6] οὑτοσὶ νεανίας
ἐγείρεται τῆς νυκτός, ἀλλὰ πέρδεται
ἐν πέντε[7] σισύραις ἐγκεκορδυλημένος[8].
Ἀλλ', εἰ δοκεῖ[9], ῥέγκωμεν ἐγκεκαλυμμένοι.
Ἀλλ' οὐ δύναμαι δείλαιος εὕδειν δακνόμενος

1. Ἰού, ἰού. Strepsiade rejette ses couvertures et s'assied sur son lit. Au v. 5, il se lève et commence à se promener fiévreusement.
2. Τό... τῶν νυκτῶν, « *la nuit* » litt. : *la chose des nuits, cette chose que sont les nuits*», périphrase familière et légèrement emphatique, fréquente chez Aristophane, particulièrement avec ὅσον exclamatif.
3. Οὐκ ἄν, s.-ent. ἔρρεγκον cf. 108, n. [illegible], car alors on les aurait punis en les envoyant travailler aux champs, ce qui n'était plus possible depuis que les Lacédémoniens envahissaient périodiquement l'Attique. Peut-être aussi craint-il qu'ils ne passent à l'ennemi, cf. *Paix*, 451, n. — Sur πρὸ τοῦ, cf. *Ass.*, 221, n. 3.
4. Ὅτι τε, en corrélation avec πολλῶν οὕνεκα = « *entre autres raisons, parce que...* ». Sur οὕνεκα, cf. *Chev.* 544, n.
5. Κολάσ' = κολάσαι.
6. Χρηστός, ironique. Strepsiade montre Phidippide.
7. Πέντε, ne doit pas être pris à la lettre. Les Grecs emploient avec un sens approximatif certains nombres précis, cf. δώδεκα, *Gren.* 224.
8. Ἐγκεκορδυλημένος, « *roulé en boule* », mot comique formé sur κορδύλη (*bosse, enflure*). Cf. 987, ἐντετυλίχθαι formé de même sur τύλη (*bosse*) et 48, n.
9. Εἰ δοκεῖ, s.-ent. ὑμῖν (il s'adresse aux spectateurs), « *avec votre permission* ». Il se recouche. Long silence pendant lequel il s'agite sous ses couvertures en homme qui ne peut pas dormir. Au v. 12 il se lève de nouveau.

ὑπὸ τῆς[1] δαπάνης καὶ τῆς φάτνης[2] καὶ τῶν χρεῶν,
διὰ τουτονὶ τὸν υἱόν. Ὁ δὲ κόμην ἔχων[3]
ἱππάζεταί τε καὶ ξυνωρικεύεται[4]
ὀνειροπολεῖ θ᾽ ἵππους· ἐγὼ δ᾽ ἀπόλλυμαι,
ὁρῶν ἄγουσαν τὴν σελήνην εἰκάδας[5]·
οἱ γὰρ τόκοι χωροῦσιν. Ἅπτε[6], παῖ, λύχνον,
κἄκφερε[7] τὸ γραμματεῖον, ἵν᾽ ἀναγνῶ λαβὼν
ὁπόσοις ὀφείλω καὶ λογίσωμαι τοὺς τόκους.
Φέρ᾽ ἴδω, τί ὀφείλω; δώδεκα μνᾶς Πασίᾳ[8].
Τοῦ[9] δώδεκα μνᾶς Πασίᾳ; Τί ἐχρησάμην[10];
Ὅτ᾽ ἐπριάμην τὸν κοππατίαν[11]· οἴμοι τάλας[12],

1. Ὑπὸ τῆς... κ. τ. λ., « *dévoré par ... la dépense* », plaisanterie παρ᾽ ὑπόνοιαν. Le mot δακνόμενος, qui semblait pris au sens propre et faisait attendre ὑπὸ τῶν κορέων, n'a plus, avec ὑπὸ ... χρεῶν, que son sens figuré, comme dans les *Ach.*, v. 1.

2. Τῆς φάτνης, litt., *le râtelier*; entendez « *l'écurie* » que son fils entretient et qui le ruine.

3. Κόμην ἔχων, ce qui était une mode et une pose pour les jeunes élégants, cf. *Chev.*, 580. De là le sens de *faire le fier* que prend parfois κομᾶν (*porter les cheveux longs*).

4. Ξυνωρικεύεται, mot rare, qui semble formé sur un adjectif ξυνωρικός. Litt. : *il fait celui qui a le moyen de conduire des chars à deux chevaux*. (Le suffixe ικός marque l'aptitude).

5. Εἰκάδας, litt. *des vingtièmes jours de mois*. D'après le système du calendrier grec, avec le vingtième jour, on entre dans la troisième partie du mois. Or le dernier jour du mois (le 29 ou le 30 suivant les cas) est un jour d'échéance que Strepsiade voit venir avec terreur.

6. Ἅπτε... κ. τ. λ. Strepsiade s'adresse à son esclave. Au v. 21, il se plonge dans l'examen de ses comptes et commence un petit dialogue avec lui-même.

7. Καὶ ἔκφερε, litt. *apporte hors de (l'armoire)* = « *prends dans l'armoire et apporte-moi* ».

8. Πασίᾳ. Pasias, voisin et sans doute ami de Strepsiade, paraît dans la suite de la pièce.

9. Τοῦ; « *pourquoi?* » génitif de cause, cf. 31.

10. Τί ἐχρησάμην, « *qu'est-ce que c'est que cette dette?* » Cf. 36, τί... στρέφει; « *qu'est-ce que cette agitation?* » et *Ach.*, 1, n.

11. Τὸν κοππατίαν, « *le cheval marqué du Koppa* ». On marquait ainsi les chevaux de prix; cf. 122 : ὁ σαμφόρας, « *le cheval marqué du Sampi* ». Le *Koppa* (Ϙ = le Q romain) et le *Sampi* (ϡ = σ + π), n'appartenaient pas à l'alphabet ionien, mais figurent parmi les signes de numération (= 90 et 900).

12. Οἴμοι τάλας. Cf. *Paix*, 79, n.

εἴθ᾽ ἐξεκόπην[1] πρότερον τὸν ὀφθαλμὸν[2] λίθῳ.

ΦΕΙΔΙΠΠΙΔΗΣ

Φίλων, ἀδικεῖς[3]· ἔλαυνε[4] τὸν σαυτοῦ δρόμον.

ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ

Τοῦτ᾽ ἔστι τουτὶ τὸ κακὸν ὅ μ᾽ ἀπολώλεκεν·
ὀνειροπολεῖ[5] γὰρ καὶ καθεύδων ἱππικήν.

ΦΕΙΔΙΠΠΙΔΗΣ

Πόσους[6] δρόμους ἐλᾷ τὰ πολεμιστήρια;

ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ

Ἐμὲ μὲν σὺ πολλοὺς τὸν πατέρ᾽ ἐλαύνεις δρόμους[7].
Ἀτὰρ τί χρέος ἔβα με[8] μετὰ τὸν Πασίαν;
Τρεῖς μναῖ διφρίσκου[9] καὶ τροχοῖν Ἀμυνίᾳ[10].

1. Ἐξεκόπην, jeu de mots avec κοππατίαν. — Πρότερον paraît avoir ici le sens de *plutôt*, *de préférence*.

2. Τὸν ὀφθαλμόν. Cf. *Guêpes*, 95, n. 2.

3. Ἀδικεῖς, « *tu triches* ». Phidippide rêve à haute voix (de même 28 et 32). Il interpelle ici un de ses concurrents.

4. Ἔλαυνε... κ. τ. λ., « *pousse (droit devant toi)...* », c.-à-d. « *ne viens pas sur ma ligne* ».

5. Ὀνειροπολεῖν a le double sens de notre mot *rêver*; d'où l'addition plaisante καὶ καθεύδων.

6. Πόσους... κ. τ. λ. Autre divagation. Il demande combien de tours de piste feront *les chars de guerre* (τὰ πολεμιστήρια, s.-ent. ἅρματα) à la prochaine course. On voit par les Inscriptions que ce nombre n'était pas fixe.

7. Ἐλαύνεις δρόμους, « *tu me fais faire des tours* », reprise au sens familier de l'expression technique dont s'était servi Phidippide. Entendez, *pour emprunter de l'argent, ou pour faire patienter mes créanciers*. — Sur la construction, cf. *Chev.* 64, n.

8. Τί... με, parodie d'un passage d'une tragédie perdue d'Euripide (d'où l'emploi de βαίνω construit avec l'accusatif au sens de *atteindre* et sous la forme dorienne ἔβα) et jeu de mots sur χρέος = *chose*, entendu ici au sens de *dette*.

9. Διφρίσκου, diminutif de mépris, « *une mauvaise petite caisse de char* ». Pour le génitif, cf. 22, n.

10. Ἀμυνίᾳ. Amynias, ami de son fils, est, comme Pasias, mis en scène dans la suite de la pièce. C'est sans doute celui qui est nommé dans les *Guêpes*, v. 74.

ΦΕΙΔΙΠΠΙΔΗΣ

Ἄπαγε τὸν ἵππον ἐξαλίσας[1] οἴκαδε.

ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ

Ἀλλ', ὦ μέλ', ἐξήλικας[2] ἐμέ γ' ἐκ τῶν ἐμῶν,
ὅτε[3] καὶ δίκας ὤφληκα χἄτεροι τόκου[4]
ἐνεχυράσεσθαί φασιν.

ΦΕΙΔΙΠΠΙΔΗΣ

Ἐτεὸν, ὦ πάτερ,
τί δυσκολαίνεις καὶ στρέφει[5] τὴν νύχθ' ὅλην;

ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ

Δάκνει[6] με δήμαρχός τις ἐκ τῶν στρωμάτων.

ΦΕΙΔΙΠΠΙΔΗΣ

Ἔασον, ὦ δαιμόνιε, καταδαρθεῖν τί με.

ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ

Σὺ δ' οὖν κάθευδε· τὰ δὲ χρέα ταῦτ' ἴσθ' ὅτι
εἰς τὴν κεφαλὴν ἅπαντα τὴν σὴν τρέψεται.
Φεῦ[7].

1. Ἐξαλίσας. Après la course, et avant de *ramener* (ἀπάγειν) les chevaux à l'écurie, on les conduisait dans un endroit appelé ἀλινδήθρα, pour sécher leur sueur en les faisant rouler dans la poussière (ἐξαλινδεῖν). Phidippide rêve qu'il donne cet ordre à son esclave.

2. Ἐξήλικας... κ. τ. λ., « *tu m'as roulé hors de mes biens* ». Même plaisanterie qu'au vers 29.

3. Ὅτε, cf. *Ach.*, 401, n. 5.

4. Τόκου, gén. de cause. Cf. *Guêpes*, 1407, n. 8.

5. Τί... στρέφει : cf. 22, n. 10.

6. Δάκνει... κ. τ. λ. Même plaisanterie qu'au v. 12, mais ici redoublée. En effet ἐκ τῶν στρωμάτων (*sorti de mes couvertures*) est inattendu après δήμαρχος, comme δήμαρχος (au lieu de κόρις) après δάκνει. — Le *Démarque*, premier magistrat du dème, intervenant sans doute lorsqu'il y avait lieu de *prendre des gages* (ἐνεχυράζειν) sur un débiteur en retard.

7. Φεῦ, reprise du monologue de Strepsiade.

Εἴθ' ὤφελ'[1] ἡ προμνήστρι'[2] ἀπολέσθαι κακῶς,
ἥτις με γῆμ'[3] ἐπῆρε[4] τὴν σὴν μητέρα·
ἐμοὶ γὰρ ἦν ἄγροικος ἥδιστος βίος,
εὐρωτιῶν[5], ἀκόρητος, εἰκῇ κείμενος,
βρύων μελίτταις καὶ προβάτοις καὶ στεμφύλοις.
Ἔπειτ' ἔγημα Μεγακλέους[6] τοῦ Μεγακλέους
ἀδελφιδῆν ἄγροικος ὢν ἐξ ἄστεως,
σεμνήν, τρυφῶσαν, ἐγκεκοισυρωμένην[7].
Ταύτην ὅτ' ἐγάμουν, συγκατεκλινόμην[8] ἐγὼ
ὄζων[9] τρυγὸς[10], τρασιᾶς, ἐρίων, περιουσίας[11]·
ἡ δ' αὖ μύρου, κρόκου[12], καταγλωττισμάτων[13].

1. Εἴθ' ὤφελε..., vers qui rappelle le début de la *Médée* d'Euripide et dont le caractère tragique contraste plaisamment avec ce qui suit.

2. Ἡ προμνήστρια, litt. : *la marieuse*. Des femmes très honorables pouvaient remplir ce rôle, qui avait presque le caractère d'une profession (cf. Plat. *Théetète* 149 D; 150 A).

3. Γῆμ' = γῆμαι.

4. Ἐπῆρε = ἀνέπεισε, mais avec une nuance, « *qui m'a donné la présomption de....* »

5. Εὐρωτιῶν... κ. τ. λ., épithètes suggérées par une sorte de comparaison tacite entre la vie de Strepsiade et une maison de paysan.

6. Μεγακλέους... κ. τ. λ. Le nom de Mégaclès appartenait à la célèbre famille des Alcméonides, dans laquelle il alternait avec celui d'Alcméon, cf. Hérodote (VI, 125-131). Aristophane imagine ici plaisamment un Mégaclès, fils de Mégaclès.

7. Ἐγκεκοισυρωμένην. Le mot est formé comme ἐγκεκορδυλημένος au v. 10. = « *une vraie Césyra* » litt., *transformée en Césyra*. — Cette Césyra devait être une élégante, une femme de grandes manières. Les scholies la donnent tantôt comme originaire d'Érétrie et mère du premier Mégaclès, tantôt comme femme de Pisistrate et fille du Mégaclès qui avait été son rival (cf. Hérod., I, 60; Arist., *Const. d'Athènes*, 14).

8. Συγκατεκλινόμην, entendez : au repas de noce.

9. Ὄζων... κ. τ. λ. Cf. 1007, n. 7.

10. Τρυγός, proprement *la lie du vin* dans les cuves, au moment de la vendange. Nous dirions : (*sentant*) *le pressoir*.

11. Περιουσίας, « *l'abondance* », sorte d'apposition qui résume, en les commentant, les trois mots précédents et à laquelle répond non seulement le mot δαπάνης, mais tout le vers 52.

12. Κρόκου, comme περιουσίας et comme les mots suivants, ne se rattache qu'au sens métaphorique de ὄζων. Il s'agit de la couleur *safran* très recherchée pour les robes de luxe, cf. *Gren.*, 46.

13. Καταγλωττισμάτων, « *les tendres baisers* ».

δαπάνης, λαφυγμοῦ, Κωλιάδος, Γενετυλλίδος[1].
Οὐ μὴν ἐρῶ γ' ὡς ἀργὸς ἦν, ἀλλ' ἐσπάθα[2].
Ἐγὼ δ' ἂν αὐτῇ θοἰμάτιον δεικνὺς τοδὶ
πρόφασιν ἔφασκον[3]· « Ὦ γυναι, λίαν σπαθᾷς ».

ΘΕΡΑΠΩΝ

Ἔλαιον[4] ἡμῖν οὐκ ἔνεστ' ἐν τῷ λύχνῳ.

ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ

Οἴμοι[5]· τί γάρ μοι τὸν πότην[6] ἧπτες[7] λύχνον;
Δεῦρ' ἔλθ', ἵνα κλάῃς[8].

1. Κωλιάδος, Γενετυλλίδος, deux noms sous lesquels était vénérée Aphrodite.

2. Ἐσπάθα. Le verbe σπαθᾶν signifie proprement, *serrer le tissu* en rapprochant les fils à l'intérieur de la trame au moyen d'une sorte de règle (σπάθη), par conséquent *employer beaucoup de laine*, d'où enfin, dans la langue courante : *dépenser beaucoup, gaspiller*. Strepsiade feint de dire « *mais elle faisait du drap trop serré*. » En réalité il entend et le public entendait avec lui « *elle dépensait trop*. » Nous dirions à peu près de même : « *elle ne ménageait pas la laine*. » C'est encore en jouant sur le double sens du mot qu'il peut prendre son manteau *comme prétexte* pour reprocher à sa femme ses prodigalités (vv. 54-55). — Les vêtements étaient encore à cette époque confectionnés à la maison, par le soin des femmes.

3. Ἂν ἔφασκον, « *j'avais coutume de lui dire* ». Cet emploi de l'imparfait avec ἄν, pour marquer la répétition dans le passé, est très fréquent chez Aristophane et devait appartenir à la langue familière. Dans la langue littéraire on ne le rencontre qu'à côté de propositions conditionnelles avec εἰ et l'optatif.

4. Ἔλαιον... κ. τ. λ. Sa lampe s'est éteinte faute d'huile. Or le prix de l'huile avait beaucoup monté depuis que la guerre rendait difficile la récolte des olives. Cf. *Guêpes*, 251-55. D'où la colère du vieillard.

5. Οἴμοι. Cf. *Paix*, 79, n.

6. Τὸν πότην, litt., *la buveuse*, substantif en apposition. Tournure rare en prose avec des noms de choses. Cf. au contraire *Chev.*, 1114, n.

7. Ἧπτες et plus bas ἐνετίθεις, cf. *Paix*, 522, n.

8. Ἵνα κλάῃς, litt., *pour que tu pleures* = « *pour que je te batte* ». A cet emploi familier de κλάω dans des menaces se rattache la locution fréquente chez les comiques κλάειν τινὶ εἰπεῖν ou κελεύειν (calquée sur χαίρειν εἰπεῖν, *dire à qqn : réjouis-toi, souhaiter le bonjour*).

ΘΕΡΑΠΩΝ

Διὰ τί δῆτα κλαύσομαι;

ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ

Ὅτι τῶν παχειῶν ἐνετίθεις θρυαλλίδων[1].
Μετὰ ταῦθ'[2], ὅπως[3] νῷν ἐγένεθ' υἱὸς οὑτοσί[4],
ἐμοί τε δὴ καὶ τῇ γυναικὶ τἀγαθῇ[5],
περὶ τοὐνόματος δὴ 'ντεῦθεν[6] ἐλοιδορούμεθα·
ἡ μὲν γὰρ ἵππον[7] προσετίθει[8] πρὸς τοὔνομα,
Ξάνθιππον ἢ Χαίριππον ἢ Καλλιππίδην·
ἐγὼ δὲ τοῦ πάππου[9] 'τιθέμην Φειδωνίδην[10].
Τέως μὲν οὖν ἐκρινόμεθ'[11]· εἶτα τῷ χρόνῳ
κοινῇ ξυνέβημεν κἀθέμεθα[12] Φειδιππίδην[13].
Τοῦτον τὸν υἱὸν λαμβάνουσ' ἐκορίζετο[14]·

1. Τῶν θρυαλλίδων. Cf. *Guêpes*, 239, n. 1.

2. Μετὰ ταῦτα, reprise du monologue.

3. Ὅπως, « *quand* », emploi tragique, unique chez Aristophane. Le passage, d'ailleurs, rappelle beaucoup la manière d'Euripide.

4. Οὑτοσί. Le pronom ainsi placé, comme une sorte d'addition, n'exige pas l'article. Cf. *Ass.*, 167.

5. Τῇ ἀγαθῇ, ironique. Cf. 8.

6. Ἐντεῦθεν reprend ὅπως.

7. Ἵππον. Les noms propres dans lesquels entrait le mot ἵππος perpétuaient dans quelques grandes familles d'Athènes le souvenir de victoires remportées dans les jeux et avaient ainsi quelque chose d'aristocratique. Ils étaient également traditionnels à Érétrie (pays de Césyra, cf. 48, n.). Double raison pour la femme de Strepsiade.

8. Προσετίθει, impf. marquant l'effort. De même ἐτιθέμην, v. 65.

9. Τοῦ πάππου, « *de son grand-père* », génitif d'origine, cf. Eur., *Heracles*, 31 ; *Ion*, 9. Il était d'usage de donner au petit-fils le nom de son grand-père, et dans certaines familles on trouve l'alternance régulière des deux mêmes noms pendant plusieurs générations.

10. Φειδωνίδην, c.-à-d. l'*économe* (de φείδομαι, *épargner*).

11. Ἐκρινόμεθα, « *nous nous querellions* », sens à peu près inconnu à la prose.

12. Ἐθέμεθα, s.-ent ὄνομα. Cf. *Ois.*, 494, n. 6.

13. Φειδιππίδην. Litt. *qui épargne les chevaux* ; mais Aristophane néglige ce sens et n'a égard ici qu'aux deux mots qui entrent dans la composition du nom.

14. Ἐκορίζετο, « *elle le cajolait* (*en disant*) ».

« Ὅταν[1] σὺ μέγας ὢν ἅρμ' ἐλαύνῃς πρὸς πόλιν[2],
ὥσπερ Μεγακλέης[3], ξυστίδ' ἔχων ». Ἐγὼ δ' ἔφην·
« Ὅταν[4] μὲν οὖν τὰς αἶγας ἐκ τοῦ φελλέως[5],
ὥσπερ ὁ πατήρ σου, διφθέραν ἐνημμένος[6] ».
Ἀλλ' οὐκ ἐπίθετο τοῖς ἐμοῖς οὐδὲν λόγοις,
ἀλλ' ἵππερόν[7] μου κατέχεεν τῶν χρημάτων.
Νῦν οὖν ὅλην τὴν νύκτα φροντίζων ὁδοῦ[8],
μίαν ηὗρον ἀτραπὸν δαιμονίως ὑπερφυᾶ,
ἣν[9] ἢν ἀναπείσω τουτονί, σωθήσομαι.
Ἀλλ' ἐξεγεῖραι πρῶτον αὐτὸν βούλομαι.
Πῶς δῆτ' ἂν ἥδιστ' αὐτὸν ἐπεγείραιμι; Πῶς;
Φειδιππίδη, Φειδιππίδιον.

ΦΕΙΔΙΠΠΙΔΗΣ

Τί, ὦ πάτερ;

1. Ὅταν... κ. τ. λ. « *Ah, quand tu seras grand !...* etc. ». — La proposition principale reste sous-entendue.

2. Πρὸς πόλιν. Elle rêve de voir son fils, porté sur son char, couvert du *manteau de parade* (ξυστίς, tunique tombante couleur de pourpre), rentrer triomphalement dans sa cité après une victoire dans les jeux.

3. Μεγακλέης. Cf. 46, n. Ce Mégaclès, fils de Clisthène le législateur et petit-fils du Mégaclès qui fut l'adversaire et le beau-père de Pisistrate, est célébré par Pindare (*Pyth.*, VII) pour de nombreuses victoires équestres remportées soit par lui soit par ses ancêtres.

4. Ὅταν, s.-ent. ἐλαύνῃς. Cf. 69, n. 1.

5. Φελλέως. Le mot φελλεύς désigne les endroits escarpés et pierreux où l'on menait paître les chèvres.

6. Ἐνημμένος = ἔχων διφθέραν ἐνημμένην (*agrafée*). Cf. *Paix*, 512, n.

7. Ἵππερον, mot comique formé par Aristophane sur d'autres noms de maladies (litt. *une chevalite*). Notez un double παρ' ὑπόνοιαν dans l'emploi de ἵππερον pour ἴκτερον (*jaunisse*) et de χρημάτων pour χρωμάτων (*couleurs, teint*).

8. Ὁδοῦ dépend de φροντίζων, construction peu fréquente. — L'opposition entre ὁδοῦ, *route, moyen de se tirer d'embarras*, et ἀτραπόν, *sentier* (ici *expédient*) est sans doute suggérée à Aristophane par le proverbe : ὁδοῦ παρούσης, τὴν ἀτραπὸν ζητεῖς.

9. Ἥν dépend d'un verbe βαδίζειν facile à suppléer après ἀναπείσω. — Τουτονί = Phidippide.

ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ

Κύσον[1] με καὶ τὴν χεῖρα δὸς τὴν δεξιάν.

ΦΕΙΔΙΠΠΙΔΗΣ

Ἰδού[2]. Τί ἔστιν;

ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ

Εἰπέ μοι, φιλεῖς ἐμέ;

ΦΕΙΔΙΠΠΙΔΗΣ

Νὴ τὸν Ποσειδῶ τουτονὶ[3] τὸν ἵππιον.

ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ

Μή μοί γε[4] τοῦτον μηδαμῶς τὸν ἵππιον·
οὗτος γὰρ ὁ θεὸς αἴτιός μοι τῶν κακῶν.
Ἀλλ' εἴπερ ἐκ τῆς καρδίας μ' ὄντως φιλεῖς,
ὦ παῖ, πιθοῦ μοι.

ΦΕΙΔΙΠΠΙΔΗΣ

Τί δὲ πίθωμαι δῆτά σοι;

ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ

Ἔκστρεψον[5] ὡς τάχιστα τοὺς σαυτοῦ τρόπους,
καὶ μάνθαν' ἐλθὼν ἂν[6] ἐγὼ παραινέσω.

ΦΕΙΔΙΠΠΙΔΗΣ

Λέγε δή, τί κελεύεις;

ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ

Καί τι πείσει

1. Κύσον... κ. τ. λ. Sorte de lieu commun tragique. Cf. Soph. *Trach.*, 1181.

2. Ἰδού. Cf. *Chev.*, 157, n.

3. Τουτονί indique un geste. Phidippide montre probablement une image de Poseidon gravée sur l'anneau qu'il porte au doigt.

4. Μή μοί γε. Cf. *Guêpes*, 1400 n. En même temps, Strepsiade saisit le bras de Phidippide et le force à le baisser.

5. Ἔκστρεψον, litt., *retourne* (comme on fait d'un vêtement) = « *change radicalement* ».

6. Ἂν = ἃ ἄν.

ΦΕΙΔΙΠΠΙΔΗΣ

Πείσομαι,

νὴ τὸν Διόνυσον.

ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ

Δεῦρό νυν ἀπόβλεπε.

Ὁρᾷς τὸ θυριον τοῦτο καὶ τῳκίδιον[1];

ΦΕΙΔΙΠΠΙΔΗΣ

Ὁρῶ. Τί οὖν τοῦτ᾽ ἐστὶν ἐτεόν, ὦ πάτερ;

ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ

Ψυχῶν[2] σοφῶν τοῦτ᾽ ἐστὶ φροντιστήριον[3].
Ἐνταῦθ᾽ ἐνοικοῦσ᾽ ἄνδρες οἳ τὸν οὐρανὸν
λέγοντες ἀναπείθουσιν ὡς ἐστιν πνιγεύς[4]
κἄστιν περὶ ἡμᾶς οὗτος, ἡμεῖς δ᾽ ἄνθρακες[5].
Οὗτοι διδάσκουσ᾽, ἀργυριον[6] ἤν τις διδῷ,
λέγοντα[7] νικᾶν καὶ δίκαια κἄδικα.

1. Τὸ θύριον... τὸ οἰκίδιον, deux diminutifs pour peindre la simplicité de vie de Socrate. Celui-ci évaluant sa fortune, y compris sa maison, à cinq mines (moins de 500 fr.). Cf. Xen. *Écon.*, II, 3.

2. Ψυχῶν, l'emploi de ce mot, pour désigner des hommes, appartient au langage socratique. Cf. Plat. *Rép.*, I, 353 E ; VI, 486 D, etc. ; mais il a ici une valeur emphatique.

3. Φροντιστήριον, mot comique forgé par Aristophane sur le type de βουλευτήριον, δικαστήριον.... etc. : litt., *lieu où se tiennent* les φροντισταί, c.-à-d. les sophistes, qu'on commençait à désigner ainsi par ironie (le chœur du *Connos* d'Ampsias était composé de φροντισταί. Voyez l'Argument). Cf. 101 et 266.

4. Πνιγεύς, comparaison attribuée par les comiques tantôt à Méton (*Ois.*, 1001), tantôt au philosophe Hippon (Cratinos dans sa comédie des Πανόπται). C'était probablement une sorte de lieu commun qu'on se transmettait dans certaines écoles philosophiques.

5. Ἄνθρακες. Strepsiade prenant la comparaison à la lettre en conclut que, pour ces philosophes, les hommes sont *des charbons*. C'est cette absurdité qui le ravit.

6. Ἀργύριον... κ. τ. λ. Les sophistes faisaient, en effet, payer leur enseignement ; mais Socrate a toujours protesté contre cet usage. Voyez l'Argument et Platon, *Prot.*, 349 A.

7. Λέγοντα. Joignez λέγοντα νικᾶν, « *faire triompher en parlant* », et rattachez à νικᾶν les deux adjectifs neutres δίκαια καὶ ἄδικα (cf. les expressions νικᾶν γνώμην, νικᾶν ψήφισμα, etc.).

ΦΕΙΔΙΠΠΙΔΗΣ

Εἰσὶν δὲ τίνες;

ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ

Οὐκ οἶδ᾽ ἀκριβῶς τοὔνομα·
μεριμνοφροντισταὶ[1] καλοί τε κἀγαθοί.

ΦΕΙΔΙΠΠΙΔΗΣ

Αἰβοῖ, πονηροί γ᾽[2], οἶδα. Τοὺς ἀλαζόνας,
τοὺς ὠχριῶντας[3], τοὺς ἀνυποδήτους[4] λέγεις·
ὧν ὁ κακοδαίμων[5] Σωκράτης καὶ Χαιρεφῶν[6].

ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ

Ἦ ἤ, σιώπα· μηδὲν εἴπῃς νήπιον[7].
Ἀλλ᾽ εἴ τι κήδει τῶν πατρῴων ἀλφίτων[8],
τούτων[9] γενοῦ μοι, σχασάμενος[10] τὴν ἱππικήν.

1. Μεριμνοφροντισταί, de μεριμνᾶν (*réfléchir*) et de φροντιστής (cf. 94, n. 3), « *des penseurs absorbés dans leurs méditations* », terme emphatique que Strepsiade invente pour faire impression sur l'esprit de son fils. On notera la même intention dans le choix de l'épithète aristocratique καλοί τε κἀγαθοί.

2. Πονηροί γ᾽, οἶδα. « *Ah oui, j'y suis, de pauvres diables!* »

3. Τοὺς ὠχριῶντας, plaisanterie souvent dirigée contre les philosophes (en particulier par Aristophane contre Chéréphon). Cf. *Gren.*, 1092, n.

4. Τοὺς ἀνυποδήτους, non pas qu'ils aillent pieds nus, mais parce qu'ils ne portent que des sandales au lieu de chaussures (ὑποδήματα). C'était un usage laconien et ce fut aussi à Athènes l'habitude des gens de mœurs austères (Phocion, l'orateur Lycurgue). Pour Socrate, le fait est attesté par Xénophon et par Platon.

5. Κακοδαίμων, *poussé par un mauvais génie*, par suite : *funeste*.

6. Χαιρεφῶν, ami d'enfance et disciple de Socrate. Il était pâle et maigre (cf. *Guêpes*, 1412) et vivait très renfermé (cf. *Ois.*, 1564, n.). D'après Xénophon, *Mem.* II, 3, il était d'humeur irascible. Les comiques ne l'ont pas beaucoup plus ménagé que son maître.

7. Μηδὲν...... νήπιον, « *ne dis pas de sottises* ».

8. Τῶν ἀλφίτων, litt., *de la farine*, fréquent dans Aristophane (et probablement dans la langue populaire) pour désigner ce qui est indispensable à la vie, le pain quotidien.

9. Τούτων, « (*du nombre*) *de ceux-ci* », à savoir, les disciples de Socrate.

10. Σχασάμενος, métaphore prise aux rameurs, litt., *ayant mis au*

ΦΕΙΔΙΠΠΙΔΗΣ

Οὐκ ἄν[1] μὰ τὸν Διόνυσον, εἰ δοίης γέ μοι
τοὺς φασιανοὺς[2] οὓς τρέφει Λεωγόρας.

ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ

Ἴθ', ἀντιβολῶ σ', ὦ φίλτατ' ἀνθρώπων ἐμοί,
ἐλθὼν διδάσκου.

ΦΕΙΔΙΠΠΙΔΗΣ

Καὶ τί σοι μαθήσομαι;

ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ

Εἶναι παρ' αὐτοῖς φασιν ἄμφω[3] τὼ λόγω,
τὸν κρείττον', ὅστις ἐστί, καὶ τὸν ἥττονα[4].
Τούτοιν τὸν ἕτερον[5] τοῖν λόγοιν, τὸν ἥττονα,
νικᾶν[6] λεγοντά φασι τἀδικώτερα.
Ἢν οὖν μάθῃς μοι τὸν ἄδικον τοῦτον λόγον,

cran d'arrêt (de σχάζω, *entailler*).

1. Οὐκ ἄν, s.-ent. σχασαίμην ou τούτων γενοίμην, forme d'ellipse fréquente, particulièrement dans les réponses. Cf. v. 5.

2. Τοὺς φασιανοὺς... κ. τ. λ. Les faisans étaient alors très rares à Athènes. — Léogoras, le père de l'orateur Andocide, était fameux par son faste et sa gourmandise. Sur τρέφει, cf. *Guêpes*, 110, n.

3. Ἄμφω est attribut : « *on dit que les deux raisonnements sont tous les deux à leur disposition* », entendez : ils se chargent d'enseigner l'un et l'autre. — L'enseignement des rhéteurs repose sur ce principe que, dans toute cause, il y a deux thèses contradictoires, l'une forte et l'autre faible : la rhétorique, en s'appuyant sur les vraisemblances, doit apprendre *à faire triompher la thèse faible de la thèse forte* (τὸν ἥττω λόγον κρείττω ποιεῖν). Strepsiade a entendu parler de cela (notez φασι, vers 112 et 115), mais son esprit lourd brouille tout. Il s'imagine que les rhéteurs ont à leur service deux raisonnements, l'un, *le fort*, au service des bonnes causes et dont il ne s'inquiète pas (notez la désinvolture du ὅστις ἐστί), l'autre, *le faible*, qui sert à faire triompher les causes injustes.

4. Τὸν κρείττονα, τὸν ἥττονα, au comparatif, parce que le grec établit une comparaison entre les deux raisonnements : en français nous mettons le positif. Expliquez de même au v. 115 τὰ ἀδικώτερα.

5. Τὸν ἕτερον. Cf. *Guêpes*, 95, n.

6. Νικᾶν... κ. τ. λ. Cf. 99, n.

ἃ νῦν ὀφείλω διὰ σέ, τούτων τῶν χρεῶν[1]
οὐκ ἂν ἀποδοίην[2] οὐδ' ἂν ὀβολὸν οὐδενί.

ΦΕΙΔΙΠΠΙΔΗΣ

Οὐκ ἂν πιθοίμην· οὐ γὰρ ἂν τλαίην ἰδεῖν[3]
τοὺς ἱππέας τὸ χρῶμα διακεκναισμένος.

ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ

Οὐκ ἄρα μὰ τὴν Δήμητρα τῶν γ' ἐμῶν ἔδει[4],
οὔτ' αὐτὸς οὔθ' ὁ ζύγιος[5] οὔθ' ὁ σαμφόρας·
ἀλλ' ἐξελῶ[6] σ' ἐς κόρακας[7] ἐκ τῆς οἰκίας.

ΦΕΙΔΙΠΠΙΔΗΣ

Ἀλλ' οὐ περιόψεταί μ' ὁ θεῖος Μεγακλέης
ἄνιππον[8]. Ἀλλ' εἴσειμι[9], σοῦ δ' οὐ φροντιῶ.

1. Τούτων τῶν χρεῶν reprend ἃ νῦν ὀφείλω.

2. Ἀποδοίην. Cf. *Ass.*, 758, n.

3. Ἰδεῖν. Il souffrirait rien qu'à voir des chevaliers, *quand il aurait le teint gâté* (τὸ χρῶμα διακεκναισμένος) comme les disciples de Socrate. Cf. 105, n. 3.

4. Ἔδει, futur de ἔδω. — Pour le génitif τῶν ἐμῶν, cf. *Guêpes*, 259, n. 1.

5. Ὁ ζύγιος, litt. *(le cheval) qui porte le joug*. Dans l'attelage du quadrige on distingue les deux chevaux du milieu, attachés au timon, des deux qui tirent de chaque côté sur les traits (σειραφόροι). Le mot ne s'oppose donc pas à σαμφόρας (cf. 23, n. 11) : Strepsiade cite au hasard les termes techniques qu'il a retenus.

6. Ἐξελῶ σε ἐκ τῆς οἰκίας équivaut à « *je te déshériterai* ». Mais en même temps l'expression est prise au sens littéral. D'où l'addition de ἐς κόρακας et la réponse de Phidippide.

7. Ἐς κόρακας, litt., *aux corbeaux* (comme nous disons *au diable*), expression familière, très fréquente chez les comiques, dans diverses locutions.

8. Ἄνιππον, plaisanterie παρ' ὑπόνοιαν pour ἄνοικον (que fait attendre la menace de Strepsiade).

9. Εἴσειμι, « *je rentre* », c.-à-d., « *je quitte la scène* ».

II

STREPSIADE CHEZ SOCRATE

Un nouvel artifice scénique a mis sous les yeux des spectateurs la cour de la maison de Socrate. Comme accessoires : des instruments d'astronomie, un tableau sur lequel sont tracées des figures géométriques, une sorte de carte de la terre. Socrate apparait, suspendu en l'air, dans une corbeille d'osier. Sur les instances de Strepsiade, qui s'est décidé à venir le trouver lui-même, il daigne descendre. Entouré de ses disciples, il initie le vieillard aux mystères de sa nouvelle religion et invoque ses divinités, les Nuées. Vers la fin de la scène celles-ci répondent à son appel : on ne les voit peut-être pas encore, mais on entend leurs chants dans la coulisse.

ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ

Ὦ Σώκρατες,
ὦ Σωκρατίδιον[1].

ΣΩΚΡΑΤΗΣ

Τί με καλεῖς, ὦ 'φήμερε[2];

ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ

Πρῶτον μὲν ὅ τι δρᾷς, ἀντιβολῶ, κάτειπε[3] μοι.

ΣΩΚΡΑΤΗΣ

Ἀεροβατῶ[4] καὶ περιφρονῶ[5] τὸν ἥλιον.

1. Ὦ Σωκρατίδιον. Cf. *Ach.*, 404.
2. Ὦ 'φήμερε, au lieu de ὦ ἄνθρωπε, marque le dédain ironique de Socrate.
3. Κάτειπε, cf. *Paix*, 107, n. 3.
4. Ἀεροβατῶ, critique rappelée par Platon, *Apol.*, 19 C. Cf. aussi Xénophon, *Écon.*, XI, 3.
5. Περιφρονῶ signifie « *j'embrasse par la pensée* », « *je réfléchis sur* », mais aussi « *je méprise* ». Socrate le dit dans le premier sens et Strepsiade le prend dans le second, entendant par τὸν ἥλιον le soleil considéré comme une divinité. De là l'effet comique de sa réponse.

ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ

Ἔπειτ'[1] ἀπὸ ταρροῦ τοὺς θεοὺς ὑπερφρονεῖς,
ἀλλ' οὐκ ἀπὸ τῆς γῆς, εἴπερ[2].

ΣΩΚΡΑΤΗΣ

Οὐ γὰρ ἄν ποτε
ἐξηῦρον ὀρθῶς[3] τὰ μετέωρα πράγματα,
εἰ μὴ[4] κρεμάσας τὸ νόημα[5] καὶ τὴν φροντίδα
λεπτὴν[6] καταμείξας εἰς τὸν ὅμοιον ἀέρα[7].
Εἰ δ' ὢν χαμαὶ τἄνω κάτωθεν ἐσκόπουν,
οὐκ ἄν ποθ' ηὗρον· οὐ γὰρ ἀλλ'[8] ἡ γῆ βίᾳ
ἕλκει πρὸς αὑτὴν τὴν ἰκμάδα τῆς φροντίδος.
Πάσχει[9] δὲ ταὐτὸ τοῦτο καὶ τὰ κάρδαμα.

1. Ἔπειτα... κ. τ. λ., « *Et alors, je comprends, tu montes sur une claie à fromages pour pouvoir regarder de haut les dieux* ». La plaisanterie consiste dans la substitution de ὑπερφρονεῖν (« *mépriser* » et « *regarder d'en haut* ») à περιφρονεῖν.
2. Εἴπερ, avec ellipse du verbe principal, est d'un emploi fréquent dans la langue familière. Ici = *si (comme tu le dis) tu les méprises.*
3. Ὀρθῶς, mot cher aux sophistes pour exprimer la *justesse* d'un raisonnement, la *légitimité* d'une conclusion, la *solidité* d'une explication. Cf. 251, *Ach.*, 397, n., et *Ois.*, 690 et 692.
4. Εἰ μή suivi du participe = « *si ce n'est* » ; tournure rare pour εἰ μὴ ἐκρέμασα.
5. Τὸ νόημα, la source de la pensée, « *l'intelligence* » ; τὴν φροντίδα, « *la pensée* », manifestation de cette intelligence.
6. Λεπτὴν (οὖσαν), « *subtile qu'elle est* », a la valeur d'un argument.
7. Εἰς... ἀέρα. Plus loin Socrate invoque l'Air, l'Éther et les Nuées. En réalité, la critique atteint toute la philosophie contemporaine, qui cherchait dans un principe immatériel l'explication et la cause première des phénomènes. C'est cette même tendance, dont on trouve souvent chez lui l'expression, qui avait fait accuser Euripide d'athéisme.
8. Οὐ γὰρ ἀλλά, litt., *car ce n'était pas (possible ainsi) mais...*, équivaut à καὶ γάρ.
9. Πάσχει... κ. τ. λ., « *c'est exactement ce qui arrive au cresson* » ; cf. *Chev.*, 187, n. La terre attire et absorbe son humidité, sa sève. — On sait que Socrate aimait à emprunter des comparaisons aux réalités les plus familières. Celle qu'il fait ici est mal comprise de Strepsiade, qui répond en associant maladroitement les mots qu'il vient d'entendre.

ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ

Τί φῄς;
Ἡ φροντὶς ἕλκει τὴν ἰκμάδ' εἰς τὰ κάρδαμα;
Ἴθι νυν, κατάβηθ', ὦ Σωκρατίδιον, ὡς[1] ἐμέ,
ἵνα μ' ἐκδιδάξῃς ὧνπερ οὕνεκ'[2] ἐλήλυθα.

ΣΩΚΡΑΤΗΣ

Ἦλθες δὲ κατὰ τί[3];

ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ

Βουλόμενος μαθεῖν λέγειν.
Ὑπὸ γὰρ τόκων χρήστων τε δυσκολωτάτων
ἄγομαι, φέρομαι[4], τὰ χρήματ' ἐνεχυράζομαι.

ΣΩΚΡΑΤΗΣ

Πόθεν δ' ὑπόχρεως σαυτὸν ἔλαθες γενόμενος[5];

ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ

Νόσος μ' ἐπέτριψεν ἱππική[6], δεινὴ φαγεῖν[7].
Ἀλλά με δίδαξον τὸν ἕτερον τοῖν σοῖν λόγοιν[8],
τὸν μηδὲν ἀποδιδόντα. Μισθὸν[9] δ' ὅντιν' ἂν
πράττῃ μ' ὀμοῦμαί σοι καταθήσειν τοὺς θεούς[10].

ΣΩΚΡΑΤΗΣ

Ποίους θεοὺς ὀμεῖ σύ; Πρῶτον γὰρ θεοὶ
ἡμῖν νόμισμ'[11] οὐκ ἔστι.

1. Ὡς, cf. *Ach.* 594, n. 7.

2. Οὕνεκα. Cf. *Chev.* 544, n.

3. Κατὰ τί; litt., *en vue de quoi?*

4. Ἄγομαι, φέρομαι, passif de la locution fréquente dans le langage militaire ἄγειν καὶ φέρειν. Cf. en latin *agere ferre* (Tite-Live, I, 2; III, 37, etc.).

5. Γενόμενος, cf. *Paix* 65, n.

6. Νόσος... ἱππική. Cf. 74, n.

7. Δεινὴ φαγεῖν, « *dévorante* ». Δεινὸς φαγεῖν (expression formée comme δεινὸς λέγειν) se disait d'un homme *vorace*. Mais φαγεῖν s'employant aussi pour désigner un ulcère qui vous *ronge*. D'où l'emploi que fait ici Aristophane de cette épithète.

8. Τοῖν... λόγοιν. Cf. 112, n. et l'Argument. — Pour τὸν ἕτερον, cf. *Guêpes*, 95, n. 2.

9. Μισθὸν... κ. τ. λ. Cf. 98, n.

10. Τοὺς θεούς. Construisez ὀμοῦμαι τοὺς θεούς.

11. Νόμισμα, « *chose en usage* », et par suite « *monnaie* ». Socrate prend le mot au premier sens (= ἡμεῖς θεοὺς οὐ νομίζομεν); Strepsiade ne retient que le second. D'où sa question : *Avec quelle monnaie* (τῷ) *jurez-vous donc* (puisqu'il vous faut de la monnaie pour jurer)?

ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ

Τῷ γὰρ ὄμνυτ'; Ἦ[1]
σιδαρέοισιν[2], ὥσπερ ἐν Βυζαντίῳ;

ΣΩΚΡΑΤΗΣ

Βούλει τὰ θεῖα πράγματ' εἰδέναι σαφῶς
ἅττ' ἐστὶν ὀρθῶς[3];

ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ

Νὴ Δί', εἴπερ ἔστι[4] γε.

ΣΩΚΡΑΤΗΣ

Καὶ ξυγγενέσθαι ταῖς Νεφέλαισιν εἰς λόγους,
ταῖς ἡμετέραισι δαίμοσιν;

ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ

Μάλιστά γε.

ΣΩΚΡΑΤΗΣ

Κάθιζε[5] τοίνυν ἐπὶ τὸν ἱερὸν σκίμποδα[6].

ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ

Ἰδοὺ[7] κάθημαι.

1. Ἦ, comme *an* seul en latin, marque qu'il s'agit d'une hypothèse invraisemblable (*serait-ce par hasard?* Seconde partie d'une interrogation double dont la première reste sous-entendue.

2. Σιδαρέοισιν, vieille monnaie dorienne (notez la forme du mot), usitée à Byzance et dont devaient s'amuser les Athéniens (cf. une plaisanterie analogue chez Platon le comique, fr. 96).

3. Ὀρθῶς, cf. 228, n.

4. Ἔστι = ἔξεστι.

5. Κάθιζε... κ. τ. λ. Parodie des cérémonies d'initiation qui se pratiquaient dans certains cultes orientaux, récemment introduits à Athènes et auxquels Aristophane a toujours fait la guerre. Cf. *Guêpes*, 119, n. 6.

6. Τὸν... σκίμποδα. Les Corybantes, pour la cérémonie de la θρόνωσις (cf. Plat., *Euthyd.*, 277 D, et Dém., XVIII, 259 sq.) faisaient asseoir le néophyte sur un *lit sacré* autour duquel ils dansaient en chantant et en frappant leurs tambourins.

7. Ἰδού. Cf. *Chev.*, 157, n.

ΣΩΚΡΑΤΗΣ

Τουτονὶ τοίνυν λαβὲ
τὸν στέφανον[1].

ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ

Ἐπὶ τί[2] στέφανον; Οἴμοι[3], Σώκρατες,
ὥσπερ με[4] τὸν Ἀθάμανθ' ὅπως μὴ θύσετε.

ΣΩΚΡΑΤΗΣ

Οὔκ, ἀλλὰ ταῦτα πάντα τοὺς τελουμένους
ἡμεῖς ποιοῦμεν.

ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ

Εἶτα δὴ τί κερδανῶ;

ΣΩΚΡΑΤΗΣ

Λέγειν γενήσει τρῖμμα, κρόταλον, παιπάλη[5].
Ἀλλ' ἔχ' ἀτρεμεί.

ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ

Μὰ τὸν Δί' οὐ ψεύσει[6] γέ με·

1. Τὸν στέφανον, accessoire obligé de toute cérémonie religieuse, mais qui évoque pour Strepsiade le souvenir d'une tragédie de Sophocle dans laquelle on voyait Athamas conduit à l'autel, une couronne sur la tête, pour être immolé.

2. Ἐπὶ τί; Cf. κατὰ τί; 259.

3. Οἴμοι. Cf. *Paix*, 79, n.

4. Ὥσπερ με... κ. τ. λ. Construisez ὅπως μὴ θύσετέ με ὥσπερ... κ. τ. λ., cf. *Paix*, 77, n. 12. Athamas, qui avait eu de la déesse Νεφέλη (d'où l'allusion) deux enfants, Phrixos et Hellé, l'avait abandonnée pour épouser une mortelle, et, à la demande de celle-ci, avait cherché à perdre les enfants de son premier mariage. Νεφέλη s'était vengée en exigeant sa mort et il n'avait dû son salut qu'à l'intervention d'Héraclès.

5. Τρῖμμα... παιπάλη, équivalents comiques de δεινότατος (d'où l'emploi de λέγειν). Ces trois métaphores désignaient, dans l'usage populaire, un homme habile, rompu à toutes les subtilités de l'art de la parole. La suite (260-261) montre que Socrate et ses disciples, jouant sur le sens propre des mots, les accompagnent d'une mimique plaisante, *frottent* les épaules du vieux (τρῖμμα de τρίβω), imitent le bruit des *castagnettes* (κρόταλον) et lui répandent de la *farine* (παιπάλη) sur la tête.

6. Οὐ ψεύσει. Le français rendrait ce futur par : Je ne pourrai pas dire que tu m'as trompé.

καταπαττόμενος[1] γὰρ παιπάλη γενήσομαι.

ΣΩΚΡΑΤΗΣ

Εὐφημεῖν[2] χρὴ τὸν πρεσβύτην καὶ τῆς εὐχῆς ὑπακούειν[3].
Ὦ δέσποτ' ἄναξ[4], ἀμέτρητ' Ἀήρ, ὃς ἔχεις τὴν γῆν μετέωρον,
λαμπρός τ' Αἰθήρ, σεμναί τε θεαὶ Νεφέλαι βροντησικέραυνοι,
ἄρθητε, φάνητ', ὦ δέσποιναι, τῷ φροντιστῇ[5] μετέωροι.

ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ

Μήπω μήπω γε, πρὶν ἂν τουτὶ[6] πτύξωμαι, μὴ καταβρεχθῶ[7].
Τὸ δὲ μηδὲ κυνῆν οἴκοθεν ἐλθεῖν[8] ἐμὲ τὸν κακοδαίμον' ἔχοντα.

ΣΩΚΡΑΤΗΣ

Ἔλθετε δῆτ', ὦ πολυτίμητοι[9] Νεφέλαι, τῷδ' εἰς ἐπίδειξιν·
εἴτ'[10] ἐπ' Ὀλύμπου κορυφαῖς ἱεραῖς χιονοβλήτοισι κάθησθε,

1. Καταπαττόμενος, « *à force d'être saupoudré* ».

2. Εὐφημεῖν... κ. τ. λ. Sorte de formule liturgique pour inviter le néophyte au recueillement. Cf. *Paix*, 96, n. Avec le vers suivant commence la prière.

3. Ὑπακούειν, *écouter attentivement*, au sens de « *suivre* ». — Ἐπακούειν (cf. v. 274) exprime une nuance différente : « *prêter l'oreille à une prière* », « *l'exaucer* ».

4. Ὦ δέσποτ' ἄναξ... κ. τ. λ. On jurait souvent par trois dieux (parmi lesquels toujours Zeus). Socrate suit ici l'usage, mais invoque trois dieux nouveaux, qui ne sont en fait que des personnifications d'un même principe. Cf. 250, n. 7.

5. Τῷ φροντιστῇ. Cf. 94, n. 5.

6. Τουτί, il montre son manteau (τὸ ἱμάτιον).

7. Καταβρεχθῶ. Cf. *Paix*, 107, n.

8. Τὸ δὲ... ἐλθεῖν... ἔχοντα, « *faut-il que je n'aie pas pris en venant...* ». Cf. *Plut.*, 385, n. L'idée principale est dans le participe ἔχοντα.

9. Πολυτίμητοι. Épithète réservée aux divinités.

10. Εἶτα... κ. τ. λ. Il désigne successivement le nord, l'ouest, le sud et l'est par des noms de lieux qui, en raison, soit de leur altitude, soit de leur humidité, sont souvent couverts de nuées.

εἶτ'[1] Ὠκεανοῦ πατρὸς ἐν κήποις ἱερὸν χορὸν ἵστατε Νυμφαις,
εἶτ' ἄρα Νείλου προχοαῖς[2] ὑδάτων[3] χρυσέαις ἀρύτεσθε προχοισιν,
ἢ Μαιῶτιν[4] λίμνην εχετ' ἢ σκόπελον νιφόεντα Μίμαντος·
ἐπακουσατε[5] δεξαμεναι θυσίαν καὶ τοῖς ἱεροισι[6] χαρεῖσαι.

ΧΟΡΟΣ

Ἀέναοι Νεφελαι,
ἀρθῶμεν φανεραί[7] δροσερὰν φύσιν εὐάγητον[8],
πατρὸς ἀπ' Ὠκεανοῦ βαρυαχεος[9]
ὑψηλῶν ὀρεων κορυφὰς ἔπι
δενδροκόμους, ἵνα
τηλεφανεῖς σκοπιὰς[10] ἀφορώμεθα
καρπους τ'[11] ἀρδομεναν θ' ἱερὰν χθόνα
καὶ ποταμῶν ζαθεων κελαδήματα[12]
καὶ πόντον στενάχοντα βαρυβρομον·

1. Εἶτε... Νύμφαις. Les Nuées divinisées et filles d'Ὠκεανός, ainsi que les Nymphes, sont considérées comme prenant leurs ébats avec celles-ci dans le jardin de leur père (le jardin des Hespérides). — Sur χορὸν ἱστάναι, cf. Ois., 219, n.

2. Προχοαῖς, datif de lieu; προχοῖσιν, datif d'instrument.

3. Ὑδάτων, génitif partitif dépendant de ἀρύτεσθε. Cf. Guêpes, 259, n. 1.

4. Ἢ Μαιῶτιν... κ. τ. λ. Le *Palus Méotide* (aujourd'hui la mer d'Azov) et le *Mimas* (montagne située sur la côte d'Ionie en face de Chio) représentent l'Orient.

5. Ἐπακούσατε. Cf. 265, n. 5.

6. Ἱεροῖσι, « *aux cérémonies sacrées* ».

7. Φανεραί, joignez φανεραὶ φύσιν : litt., *de façon à devenir visibles dans notre nature*....

8. Εὐάγητον, forme dorienne pour εὐήγητον, litt., *qui se laisse conduire* (= *docile au souffle du vent*). Mot douteux, qu'on ne trouve qu'ici.

9. Βαρυαχέος, gén. de βαρυαχής (= βαρυηχής), qu'il ne faut pas confondre avec βαρυάχης.

10. Σκοπιάς, litt., *les postes d'observation*, ici, *les hauteurs* (celles qu'on voit du sommet des ὑψηλῶν ὀρέων).

11. Καρπούς τε... κ. τ. λ. Entendez « *les moissons de la terre arrosée* ».

12. Ποταμῶν κελαδήματα = ποταμοὺς κελαδοῦντας. Cf. *Gren.*, 904 et 1067, n. 3.

ὄμμα γὰρ αἰθέρος[1] ἀκάματον σελαγεῖται
μαρμαρέαις ἐν αὐγαῖς.
Ἀλλ' ἀποσεισάμεναι νέφος ὄμβριον
ἀθανάτας ἰδέας[2], ἐπιδώμεθα
τηλεσκόπῳ[3] ὄμματι γαῖαν.

ΣΩΚΡΑΤΗΣ

Ὦ μέγα[4] σεμναὶ Νεφελαι, φανερῶς ἠκούσατέ μου καλέσαντος.
Ἤισθου[5] φωνῆς ἅμα καὶ βροντῆς μυκησαμένης θεοσέπτου;

ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ

Καὶ σέβομαί γ', ὦ πολυτίμητοι, καὶ βούλομαι ἀνταποπαρδεῖν[6]
πρὸς τὰς βροντάς· οὕτως[7] αὐτὰς τετρεμαίνω καὶ πεφόβημαι·
κεἰ θέμις[8] ἐστίν, νυνί γ' ἤδη, κεἰ μὴ θέμις ἐστί, χεσείω[9].

1. Ὄμμα... αἰθέρος = le soleil. Périphrase fréquente chez les tragiques. Eschyle appelle de même la lune νυκτὸς ὀφθαλμός (*Sept*. 390).

2. Ἀθανάτας ἰδέας. Le verbe ἀποσείεσθαι est construit avec deux accusatifs comme le serait ἀφαιρεῖσθαι. — A ce moment, et peut-être dès le vers 275, les Nuées, sous la forme de femmes, devenaient probablement visibles aux spectateurs (non aux acteurs, cf. Int., n° 28) et on entendait le βροντεῖον (cf. Int., n° 22) résonner dans la coulisse (cf. 292).

3. Τηλεσκόπῳ, au sens actif, « *qui observe de loin* ». D'ordinaire τηλέσκοπος = « *qu'on voit de loin.* »

4. Μέγα, emploi poétique au lieu de μάλα. Cf. *Guêpes*, 1428.

5. Ἤισθου... κ. τ. λ. Il s'adresse à Strepsiade.

6. Ἀνταποπαρδεῖν, « *répondre par un tonnerre de ma façon* ». Sur ce genre de plaisanterie, cf. *Paix*, 1176.

7. Οὕτως, exclamatif.

8. Καὶ εἰ θέμις... κ. τ. λ. La tournure ordinaire serait καὶ θέμις ἐστὶ, καὶ μή (formule religieuse). Ici le second membre, détaché du premier et également complet, forme une sorte de parenthèse comique = « *et quand ce ne serait pas permis (ce serait la même chose)* ».

9. Χεσείω. Cf. *Paix*, 62, n.

ΣΩΚΡΑΤΗΣ

Οὐ μὴ[1] σκώψει μηδὲ ποιήσεις ἅπερ οἱ τρυγοδαίμονες[2]
οὗτοι,
ἀλλ' εὐφήμει· μέγα γάρ τι θεῶν κινεῖται σμῆνος ἀοιδαῖς[3].

ΧΟΡΟΣ

Παρθένοι ὀμβροφόροι,
ἔλθωμεν λιπαρὰν[4] χθόνα Παλλάδος, εὔανδρον γᾶν
Κέκροπος, ὀψόμεναι πολυήρατον·
οὗ σέβας ἀρρήτων ἱερῶν[5], ἵνα
μυστοδόκος δόμος[6]
ἐν τελεταῖς ἁγίαις ἀναδείκνυται[7],
οὐρανίοις τε θεοῖς[8] δωρήματα[9]
ναοί θ' ὑψερεφεῖς καὶ ἀγάλματα,
καὶ πρόσοδοι μακάρων[10] ἱερώταται,

1. Οὐ μή, avec l'indicatif futur (distinct de οὐ μή avec le subjonctif), ellipse familière = « (*tu vas me faire le plaisir) de ne pas...* ».

2. Οἱ τρυγοδαίμονες désigne les poètes comiques, mais en faisant songer au mot κακοδαίμονες. — Οὗτοι, emphatique. — Aristophane aime à plaisanter lui-même les moyens un peu gros qu'il emploie pour faire rire.

3. Κινεῖται ἀοιδαῖς, « *se met en mouvement avec des chants* ». Ἀοιδαῖς, datif d'accompagnement ; cf. *Gren.*, 249.

4. Λιπαράν, « *brillante* », épithète chère aux Athéniens. Pindare le premier l'avait donnée à leur ville et souvent les poètes postérieurs l'avaient reprise.

5. Σέβας... ἱερῶν, s.-ent. ἐστί. « *où sont les cérémonies augustes* ». Sur le procédé de style, cf *Gren.*, 904 et 1057, n. 3. — Ἀρρήτων ἱερῶν, les Mystères d'Éleusis, en l'honneur de Demèter et de Korè. On enseignait aux initiés certaines formules qu'ils ne devaient pas répéter (τὰ ἀπόρρητα, τὰ ἄρρητα).

6. Μυστοδόκος δόμος, désigne la salle d'initiation (τὸ τελεστήριον) d'Éleusis.

7. Ἀναδείκνυται, litt., *est découverte* = « *s'ouvre* ». C'est là qu'était représentée, sous forme de tableaux vivants, l'histoire des deux déesses.

8. Οὐρανίοις θεοῖς, opposés aux divinités chtoniennes honorées dans les Mystères.

9. Δωρήματα est déterminé par les deux appositions ναοί et ἀγάλματα.

10. Μακάρων, « *(en l'honneur) des bienheureux* » — De mêm θεῶν, 309.

εὐστέφανοί[1] τε θεῶν θυσίαι θαλίαι τε,
παντοδαπαῖς[2] ἐν ὥραις,
ἦρί τ' ἐπερχομένῳ Βρομία χάρις[3]
εὐκελάδων τε χορῶν ἐρεθίσματα[4]
καὶ Μοῦσα[5] βαρύβρομος[6] αὐλῶν.

III

CE QUE DISENT LES NUÉES

Les Nuées se plaignent. La Lune aussi se plaint et elle a chargé les Nuées de porter ses doléances aux Athéniens. Aimable fiction, mais qui permet au poète de lancer — comme il convient dans l'*épirrhème* et dans l'*antépirrhème* de la parabase — quelques traits de satire contre ses concitoyens. Toujours chez lui la fantaisie reste unie à un sentiment très vif de la réalité : elle s'envole en de légères allégories, mais son coup d'aile effleure encore les choses et les hommes du jour. On retrouvera la même inspiration dans la comédie des *Oiseaux* et en particulier dans les vers 1071-87 et 1101-17.

ΧΟΡΟΣ

Ὦ σοφώτατοι θεαταί, δεῦρο τὸν νοῦν[7] πρόσσχετε·

1. Εὐστέφανοι, litt., *qui ont des couronnes* (sens ordinaire de εὐ en composition). Dans les sacrifices, le prêtre, la victime, l'autel étaient *couronnés* de fleurs ou de feuillages.

2. Παντοδαπαῖς... κ. τ. λ. Sur la multiplicité et la richesse des fêtes en Attique, cf. Thuc., II, 38 ; Xén., *Rep. Ath.*, III, 8 ; Plat., *Alcib.* II, 148 E ; Soph., *Oed. Col.*, 1006 sq., et surtout Isoc., IV, 45-46.

3. Χάρις, ce qu'on fait pour plaire à qqn. Ici *la fête (de Bromios)*. Entendez : les Dionysies, époque par excellence des concours (chœurs cycliques, tragiques et comiques) auxquels il est fait allusion dans la suite.

4. Ἐρεθίσματα, litt., *la mise en mouvement*. Cf. Eur., *Bacch.*, 148 ὁ Βακχεὺς.. ἀίσσει... χοροὺς ἐρεθίζων. — Le pluriel parce qu'il y a plusieurs concours.

5. Μοῦσα, au sens de *chant*, comme dans les *Chev.* 505.

6. Βαρύβρομος, fait une sorte de jeu de mots avec Βρομία.

7. Τὸν νοῦν... κ. τ. λ. Cf. Int., n° 41, 1° et *Ois.*, 688.

ἠδικημέναι γὰρ ὑμῖν[1] μεμφόμεσθ' ἐναντίον.
Πλεῖστα γὰρ θεῶν ἁπαντῶν ὠφελοῦσαι[2] τὴν πόλιν,
δαιμόνων ἡμῖν μόναις οὐ θυετ' οὐδὲ σπενδετε,
αἵτινες[3] τηροῦμεν ὑμᾶς. Ἢν γὰρ ᾖ τις ἔξοδος[4]
μηδενὶ ξὺν νῷ, τότ' ἢ βροντῶμεν ἢ ψακάζομεν.
Εἶτα τὸν θεοῖσιν ἐχθρὸν[5] βυρσοδεψην Παφλαγόνα[6]
ἡνίχ' ᾑρεῖσθε[7] στρατηγόν, τὰς ὀφρῦς ξυνηγομεν
κἀποιοῦμεν δεινά[8]· βροντὴ[9] δ' ἐρράγη δι' ἀστραπῆς.
Ἡ σεληνη δ' ἐξελειπε τὰς ὁδους· ὁ δ' ἥλιος[10]
τὴν θρυαλλίδ' εἰς ἑαυτὸν εὐθεως ξυνελκυσας
οὐ φανεῖν ἔφασκεν ὑμῖν, εἰ στρατηγήσει Κλεων.

1. Ὑμῖν, construisez μεμφόμεσθα ὑμῖν.

2. Ὠφελοῦσαι, « *nous qui venons en aide* », semble devoir être sujet : mais au vers suivant la construction change et ce nominatif est repris par ἡμῖν μόναις.

3. Αἵτινες, « *nous qui* », au sens de *alors que, bien que nous*.... D'où l'emploi de cette forme du relatif.

4. Ἔξοδος, « *une expedition militaire* ». Cf. *Paix*, 1181. Un orage éclatant au moment où les troupes se mettaient en campagne était considéré comme un mauvais présage. — Aristophane fait certainement allusion ici à un fait précis, mais qui nous échappe.

5. Θεοῖσιν ἐχθρόν, non pas *ennemi des dieux*, mais *objet de haine pour les dieux*. Cf. *Ach.*, 954 ; *Paix*, 1172 ; *Gren.*, 936.

6. Βυρσοδέψην Παφλαγόνα. Cf. *Chev.*, 44, n.

7. Ἡνίχ' ᾑρεῖσθε... κ. τ. λ. Cléon, qui n'était pas stratège lors de l'affaire de Pylos, dut recevoir ce titre, en récompense de son succès, aux élections qui suivirent (début de 424) et exercer ces fonctions pendant l'année attique 424-23. Mais ses adversaires avaient sans doute fait de l'obstruction et exigé de prytanie en prytanie (cf. *Acharniens*, 23, n.) la remise de l'élection des stratèges. Ils n'avaient eu pour cela qu'à invoquer un de ces phénomènes atmosphériques qui étaient considérés comme de mauvais présages. Les Nuées rappellent plaisamment ces faits (notez l'emploi de l'imparfait).

8. Ἐποιοῦμεν δεινά, expression courante, « *nous nous démenions terriblement* ». Cf. *Gren.*, 1093.

9. Βροντή... κ. τ. λ. Fin de vers empruntée au *Teucer* de Sophocle. — Sur ῥήγνυμι, employé en parlant d'un son, cf. 960, n.

10. Ἡ Σελήνη... ὁ δ' ἥλιος... εὐθέως. Les deux faits sont en corrélation : la Lune *désertant ses chemins ordinaires*, le soleil *aussitôt* rentre sa mèche. L'éclipse de soleil qu'Aristophane décrit sous cette forme imagée est de mars 424.

Ἀλλ' ὅμως εἵλεσθε τοῦτον. Φασὶ γὰρ[1] δυσβουλίαν
τῇδε τῇ πόλει προσεῖναι· ταῦτα[2] μέντοι τοὺς θεοὺς
ἅττ' ἂν ὑμεῖς ἐξαμάρτητ', ἐπὶ τὸ βέλτιον τρέπειν.
Ὡς δὲ[3] καὶ τοῦτο ξυνοίσει ῥᾳδίως διδάξομεν·
ἢν Κλεωνα τὸν λάρον[4] δώρων ἑλόντες καὶ κλοπῆς,
εἶτα φιμώσητε[5] τούτου τῷ ξύλῳ τὸν αὐχένα·
καὖθις[6] εἰς τἀρχαῖον ὑμῖν[7], εἴ τι[8] κἀξημάρτετε,
ἐπὶ τὸ βέλτιον τὸ πρᾶγμα τῇ πόλει ξυμβήσεται.

. . . .

Ἡνίχ'[9] ἡμεῖς δεῦρ' ἀφορμᾶσθαι παρεσκευάσμεθα[10],
ἡ Σελήνη ξυντυχοῦσ' ἡμῖν ἐπέστειλεν φράσαι,
πρῶτα μὲν χαίρειν[11] Ἀθηναίοισι καὶ τοῖς ξυμμάχοις[12]·

1. Φασὶ γάρ... κ. τ. λ. La légende racontait que, lors de la dispute entre Poseidon et Athèna au sujet de la possession de l'Attique, Poseidon, pour se venger de sa défaite, avait juré que les Athéniens ne prendraient jamais que de mauvaises résolutions. Mais Athèna avait aussitôt ajouté que toutes leurs résolutions tourneraient à leur avantage.

2. Ταῦτα résume par avance la proposition ἅττ' ἂν... ἐξαμάρτητε. — Sur cette dernière expression, cf. *Ach.*, 1, n.

3. Ὡς δέ... κ. τ. λ., est repris par ἢν Κλέωνα. « *et comment même cela* (l'élection de Cléon) *sera avantageux... ce sera si...*, etc. ». En sa qualité de stratège, Cléon sera en effet prochainement (au début de l'année 423-22) soumis à une reddition de comptes. Excellente occasion pour l'accuser dans les règles et se défaire de lui.

4. Τὸν λάρον, « *la mouette* », oiseau vorace. Nom donné à Cléon à cause de sa rapacité.

5. Φιμώσητε... κ. τ. λ. Pour empêcher Cléon de tout dévorer, il faut lui *museler... le cou au moyen du carcan*. Cette plaisanterie παρ' ὑπόνοιαν explique l'emploi du datif τῷ ξύλῳ (instrumental) : l'expression ordinaire serait δήσητε ἐν τῷ ξύλῳ τὸν αὐχένα.

6. Καὶ αὖθις, « *et une fois de plus* ».

7. Εἰς... ὑμῖν, si le texte n'est pas altéré, il faut rattacher ὑμῖν à ἀρχαῖον = « *conformément à votre vieille habitude* ».

8. Εἴ τι... κ. τ. λ. = εἰ καί τι ἐξημάρτετε.

9. Ces vers sont séparés de ceux qui précèdent par l'ἀντῳδή (cf. Int. 41).

10. Παρεσκευάσμεθα, au plus-que-parfait.

11. Φράσαι χαίρειν... κ. τ. λ. Formule de politesse, usitée (à cette date) dans les seules correspondances privées. On s'était beaucoup moqué de Cléon qui l'avait employée en annonçant la prise de Sphactérie.

12. Τοῖς ξυμμάχοις, mentionnés

εἶτα[1] θυμαίνειν ἔφασκε· δεινὰ γὰρ[2] πεπονθέναι,
ὠφελοῦσ' ὑμᾶς ἅπαντας, οὐ λόγοις, ἀλλ' ἐμφανῶς[3],
πρῶτα μὲν τοῦ μηνὸς[4] εἰς δᾷδ'[5] οὐκ ἔλαττον ἢ δραχμήν[6],
ὥστε καὶ λέγειν ἅπαντας ἐξιόντας ἑσπέρας·
« Μὴ πρίῃ, παῖ, δᾷδ', ἐπειδὴ φῶς Σεληναίης[7] καλόν ».
ἄλλα[8] τ' εὖ δρᾶν φησιν, ὑμᾶς δ' οὐκ ἄγειν τὰς ἡμέρας
οὐδὲν ὀρθῶς[9], ἀλλ' ἄνω τε καὶ κάτω κυδοιδοπᾶν[10]·
ὥστ' ἀπειλεῖν φησιν αὐτῇ τοὺς θεοὺς ἑκάστοτε
ἡνίκ' ἂν ψευσθῶσι δείπνου κἀπίωσιν[11] οἴκαδε
τῆς ἑορτῆς μὴ τυχόντες κατὰ λόγον[12] τῶν ἡμερῶν.
Κᾆθ' ὅταν θύειν δέῃ, στρεβλοῦτε[13] καὶ δικάζετε·

ici, comme dans les actes publics, à côté des Athéniens, parce que leurs représentants, qui venaient toujours à Athènes au moment des Dionysies pour payer le tribut, assistaient aux fêtes.

1. Εἶτα correspond à πρῶτα μέν, mais la construction change.

2. Δεινὰ γάρ... κ. τ. λ. Prop. inf. explicative qui dépend encore de ἔφασκε. Tournure fréquente dans le style indirect. — Sur πεπονθέναι, cf. *Cher.* 187, n.

3. Ἐμφανῶς de φαίνω, *éclairer*, employé en parlant de la lune, renouvelle d'une manière imprévue l'antithèse classique entre les paroles et les actes οὐ λόγοις, ἀλλ' ἔργοις.

4. Τοῦ μηνός, génitif de temps (au sens distributif).

5. Εἰς δᾷδα « *pour les torches* », singulier collectif. — Les rues n'étant pas éclairées, on circulait le soir avec *des lampes* (λύχνοις) ou avec *des torches* (cf. *Guêpes*, 246, et *Ois.*, 1484). Cette précaution devenait inutile quand il faisait clair de lune.

6. Οὐκ... δραχμήν, litt. *pas moins que pour une drachme*, se rattache à ὠφελοῦσα.

7. Σεληναίης, forme poétique qui s'est conservée à côté de Σελήνη comme Ἀθηναίη à côté de Ἀθηνᾶ.

8. Ἄλλα τε... κ. τ. λ. répond à πρῶτα μὲν du vers 612.

9. Οὐδὲν ὀρθῶς, litt. *en rien comme il faut*. Allusion à des réformes introduites vers cette époque dans le calendrier, pour rétablir la concordance entre les années solaires et les années lunaires que suivaient les Athéniens. Le nouveau système avait apporté dans les dates des fêtes quelques perturbations dont se plaint ici la lune. Les Athéniens ne *passent* plus leurs *journées* (ἄγειν τὰς ἡμέρας) comme ils le devraient.

10. Κυδοιδοπᾶν, « *bouleverser* ».

11. Καὶ ἀπίωσιν, comme dans l'*Iliade* (chant I), lorsqu'ils reviennent de chez les Éthiopiens. Cf. au v. 622 d'autres souvenirs de l'épopée.

12. Κατὰ λόγον, litt., *conformément au compte*.

13. Στρεβλοῦτε, s.-ent. ἐπὶ τοῦ

πολλάκις δ' ἡμῶν ἀγόντων τῶν θεῶν ἀπαστίαν[1],
ἡνίκ' ἂν πενθῶμεν ἢ τὸν Μέμνον'[2] ἢ Σαρπηδόνα,
σπένδεθ' ὑμεῖς καὶ γελᾶτ'· ἀνθ' ὧν[3] λαχὼν Ὑπέρβολος[4]
τῆτες ἱερομνημονεῖν[5], κἄπειθ'[6] ὑφ' ἡμῶν τῶν θεῶν
τὸν στέφανον ἀφῃρέθη[7]· μᾶλλον γὰρ οὕτως εἴσεται
κατὰ σελήνην ὡς ἄγειν χρὴ τοῦ βίου τὰς ἡμέρας.

τροχοῦ, « *vous mettez au supplice de la roue* ». Le particulier est pris ici pour le général — βασανίζετε, « *vous faites subir la question* ». On sait que le témoignage des esclaves n'était recevable que s'il était arraché par l'épreuve judiciaire.

1. Ἀγόντων... ἀπαστίαν, c.-à-d. *jeûnant*, en signe de deuil. Expression archaïque.

2. Μέμνονα. Memnon était fils d'Éos et de Tithon (*Od.*, IV, 188), et Sarpédon de Zeus (*Il.*, VI, 198). Sur la mort de Sarpédon, cf. *Il.*, XVI, 455.

3. Ἀνθ' ὧν, « *en punition* (*en retour*) *de quoi* ».

4. Ὑπέρβολος. Hyperbolos, qui devait succéder à Cléon dans la faveur populaire, n'a pas été moins attaqué que lui par les comiques. Il était d'humble origine et exerçait le métier de *fabricant de lampes* (λυχνοποιός). Orateur violent, partisan acharné de la guerre, il acquit une assez grande influence pour paraître redoutable à Alcibiade et à Nicias qui le firent exiler. Il mourut assassiné à Samos au moment de la Révolution des Quatre-Cents.

5. Λαχών... ἱερομνημονεῖν, « *ayant été désigné par le sort... pour remplir les fonctions de hiéromnémon* ». Les *hiéromnémons* étaient, dans le Conseil amphictionique, les représentants des peuples faisant partie de l'Amphictionie. Leur magistrature était annuelle.

6. Κἄπειτα. Cf. *Ois.*, 556.

7. Τὸν... ἀφῃρέθη, « *il fut privé de la couronne* » (insigne de sa charge). Tout le passage indique qu'Hyperbolos avait favorisé la réforme du calendrier : mais comment les Nuées peuvent-elles dire que ce sont les dieux qui l'ont puni ? Peut-être un accident l'avait-il empêché de se rendre au conseil amphictionique. Il y a certainement une allusion ici à un fait que nous ignorons. Dans la *Bouteille* de Cratinos présentée au même concours que les *Nuées*, un personnage disait : « Quant à Hyperbolos, n'en fais pas plus de cas que d'une lampe, souffle dessus ». Ὑπέρβολον δ' ἀποσβέσας ἐν τοῖς λύχνοισι γράψον. L'allusion portait évidemment sur la même aventure.

IV

AU BON VIEUX TEMPS

Strepsiade a amené Phidippide chez Socrate, pour que celui-ci lui apprenne les deux raisonnements et plus spécialement l'injuste, celui qui fait gagner les mauvaises causes (cf. p. 72, n. 5). Ce sont ces deux raisonnements eux-mêmes, hardiment personnifiés, qui vont faire l'éducation du jeune homme. Après s'être violemment disputés, ils consentent, sur l'invitation du chœur, à engager une discussion en règle. On trouvera ci-dessous la première partie de cette discussion, qui constitue l'ἀγών de la pièce. Le Juste se fait l'apôtre de l'éducation à la mode ancienne.

ΧΟΡΟΣ

Ἀλλ'[1] ὦ πολλοῖς τοὺς πρεσβυτέρους ἤθεσι χρηστοῖς στε-
φανώσας[2],
ῥῆξον[3] φωνὴν ἥτινι χαίρεις, καὶ τὴν σαυτοῦ φύσιν εἰπέ.

ΔΙΚΑΙΟΣ ΛΟΓΟΣ

Λέξω τοίνυν τὴν ἀρχαίαν παιδείαν ὡς διέκειτο,
ὅτ' ἐγὼ τὰ δίκαια λέγων ἤνθουν καὶ σωφροσύνη 'νενόμιστο[4].
Πρῶτον μὲν ἔδει παιδὸς φωνὴν γρύξαντος[5] μηδὲν ἀκοῦσαι·
εἶτα βαδίζειν[6] ἐν ταῖσιν ὁδοῖς εὐτάκτως εἰς κιθαριστοῦ[7]

1. Ἀλλὰ... κ. τ. λ. Voyez l'Introduction, n° 15.

2. Στεφανώσας = κοσμήσας.

3. Ῥῆξον, « fais entendre ». Le verbe ῥηγνύναι (déchirer) s'emploie fréquemment en parlant d'un bruit violent, en particulier de celui d'une voix forte. Cf. 585 et Virgile *Én.*, II, 129, *rumpere vocem*.

4. Ἐνενόμιστο, litt. *avait été mise en cours*, par suite « *avait cours* », « *était en honneur* ».

5. Γρύξαντος, de γρύζειν, litt. *dire* γρῦ, c.-à-d. *faire entendre un son* = « *souffler mot* ». Cf. *Gren.* 913. — Voyez dans Xénophon (*Banquet*, II, 15) le personnage d'Autolycos.

6. Βαδίζειν... κ. τ. λ. Cf. Plat. *Charm.*, 159 B, où la σωφροσύνη est définie : τὸ κοσμίως πάντα πράττειν καὶ ἡσυχῇ, ἔν τε ταῖς ὁδοῖς βαδίζειν καὶ διαλέγεσθαι.

7. Εἰς κιθαριστοῦ, s.-ent. οἶκον. — L'instruction était donnée d'abord par le γραμματιστής (lettres, calcul) et ensuite par le κιθαριστής (poésie, musique), cf. *Chev.* 188, n. Aristophane ne dit rien du premier dont l'enseignement avait sans doute peu subi l'influence des maximes nouvelles.

τοὺς κωμήτας[1] γυμνοὺς[2] ἀθρόους, κεἰ κριμνώδη[3] κατα-
νίφοι.
Εἶτ' αὖ προμαθεῖν[4] ᾆσμ' ἐδίδασκεν[5], τὼ μηρὼ[6] μὴ ξυνέ-
χοντας,
ἢ « Παλλάδα[7] περσέπολιν δεινάν », ἢ « Τηλέπορόν τι βόαμα »,
ἐντειναμένους[8] τὴν ἁρμονίαν ἣν οἱ πατέρες παρέδωκαν.
Εἰ δέ τις αὐτῶν βωμολοχεύσαιτ'[9] ἢ κάμψειέν τινα καμπὴν[10],
οἵας οἱ νῦν τὰς κατὰ Φρῦνιν[11] ταύτας τὰς δυσκολοκάμ-
πτους[12],
ἐπετρίβετο τυπτόμενος πολλὰς[13], ὡς τὰς Μούσας ἀφανί-
ζων[14].

. . . .

1. Τοὺς κωμήτας, « *les enfants d'un (même) quartier* ».

2. Γυμνούς, c.-à-d. vêtus simplement du χιτών, cf. 987.

3. Κριμνώδη, adjectif adverbial, « *dru comme de la farine* (κρῖμνον) ».

4. Προμαθεῖν, « *apprendre* » (cf. προδιδάσκειν, *enseigner*).

5. Ἐδίδασκεν, sujet facile à suppléer : ὁ κιθαριστής.

6. Τὼ μηρὼ... κ. τ. λ., *en ne rapprochant pas les cuisses* (cf. *Guêpes*, 95, ξυνέχων), c.-à-d. « *en ne croisant pas les jambes* ».

7. Ἢ « Παλλάδα... », ἢ « Τηλέπορον... », débuts de deux poèmes, qui pouvaient passer comme le type des productions de l'ancienne école musicale, attribués l'un, tantôt à Stésichore, tantôt à Lamproclès, l'autre à un certain Kédeidès, d'Hermioné, cf. 985, n.

8. Ἐντειναμένους τὴν ἁρμονίαν, litt., *ayant tendu la gamme* (τὴν ἁρμονίαν), c.-à-d. *ayant, par une tension des cordes, établi la gamme* = « *ayant accordé leurs lyres au ton* ». Il s'agit ici du mode dorien, que Platon considérait encore comme le mode grec par excellence et qui se distinguait selon Aristote par son caractère viril (ἦθος ἀνδρεῖον).

9. Βωμολοχεύσαιτο, cf. Isocrate VII, 49.

10. Καμπήν, « *inflexion de voix* », ce que nous appellerions des *ornements*, des *broderies*.

11. Κατὰ Φρῦνιν, « *à la manière de Phrynis*. » — Phrynis de Mytilène (ve siècle) était considéré par les comiques comme ayant le premier fait perdre à la musique son ancienne simplicité.

12. Τὰς δυσκολοκάμπτους (s.-ent. καμπάς), à la fois difficiles à l'exécution et dures à l'oreille.

13. Τυπτόμενος πολλάς, s.-ent. πληγάς. Pour l'emploi de l'acc., cf. l'actif τύπτειν τινὰ πληγάς.

14. Ἀφανίζων, « *faisant disparaître* », « *détruisant* ».

ΑΔΙΚΟΣ ΛΟΓΟΣ

Ἀρχαῖά γε[1] καὶ Διπολιώδη[2] καὶ τεττίγων[3] ἀνάμεστα
καὶ Κηδείδου[4] καὶ Βουφονίων.

ΔΙΚΑΙΟΣ ΛΟΓΟΣ

Ἀλλ' οὖν ταῦτ' ἐστὶν ἐκεῖνα,
ἐξ ὧν ἄνδρας Μαραθωνομάχους ἡμή[5] παίδευσις ἔθρεψεν.
Σὺ δὲ τοὺς νῦν εὐθὺς[6] ἐν ἱματίοισι διδάσκεις ἐντετυλίχθαι[7]·
ὥστε μ' ἀπάγχεσθ'[8], ὅταν ὀρχεῖσθαι[9] Παναθηναίοις δέον αὐτοὺς
τὴν ἀσπίδα τῆς κωλῆς προέχων ἀμελῇ[10] τῆς Τριτογενείας.

1. Ἀρχαῖά γε, « *Ah! oui, des vieilleries* ». Cf. *Ach.* 900, n.

2. Διπολιώδη, « *vieilles comme les Dipolies* » (litt. *semblables aux Dipolies*, cf. σφηκώδης, μυθώδης). Les Διπόλια ou Διπόλεια, fêtes qui se célébraient à la fin de juin en l'honneur de Zeus protecteur de la cité (πολιεύς), avaient conservé de leur origine très ancienne des rites bizarres qui étaient comme des types d'archaïsme. La partie la plus curieuse de ces fêtes était *le sacrifice des bœufs* (τὰ Βουφόνια).

3. Τεττίγων, allusion à la coutume qu'avaient les Athéniens, jusque vers l'époque des guerres médiques, de relever leurs cheveux en touffes (κρωβύλος) sur la nuque, en les serrant dans des spirales d'or, qu'on appelait τέττιγες (*cigales*). Cf. Thuc. I, 6.

4. Κηδείδου. Kèdeidès figure également dans un fragment de Cratinos. C'était soit un poète très ancien, soit plutôt un contemporain qui s'était fait une spécialité de respecter à l'excès les vieilles traditions musicales. On trouve en effet un poète dithyrambique de ce nom dans une inscription du ve siècle. Cf. 967, n.

5. Ἡμή = ἡ ἐμή.

6. Εὐθύς, entendez εὐθὺς εἰς διδασκάλου φοιτῶντας.

7. Ἐντετυλίχθαι, « *se rouler dans* », cf. 10, n. 8. — Autrefois on habituait les enfants à ne pas porter de *manteau* (ἱμάτιον), cf. 965, n. 2.

8. Με ἀπάγχεσθαι, « *je suis au supplice* » (litt. *j'étrangle, je suffoque*), métaphore courante. On trouve de même πνίγεσθαι.

9. Ὀρχεῖσθαι... κ. τ. λ. Énervés par la mollesse de leur éducation, les jeunes gens ne sont plus capables *de danser la pyrrhique* (qu'on devait danser armé et nu) *aux Panathénées*. Au lieu de tenir vigoureusement leur bouclier, ils le portent gauchement devant eux (litt. *devant leur cuisse*, τῆς κωλῆς) comme pour se protéger du froid.

10. Ἀμελῇ, s.-ent. τίς. — Les jeunes gens devraient rougir de se conduire ainsi dans une fête en l'honneur d'Athèna, la déesse armée du bouclier. Cf. une critique analogue, *Gren.* 1087. — Τριτογένεια, épithète d'Athèna, mais dont l'étymologie comme le sens sont très douteux.

Πρὸς ταῦτ'[1], ὦ μειράκιον, θαρρῶν ἐμὲ τὸν κρείττω λόγον[2] αἱροῦ·
κἀπιστήσει μισεῖν ἀγοράν[3] καὶ βαλανείων[4] ἀπέχεσθαι,
καὶ τοῖς αἰσχροῖς αἰσχύνεσθαι, κἂν σκώπτῃ τίς σε, φλέγεσθαι[5],
καὶ τῶν θάκων τοῖς πρεσβυτέροις ὑπανίστασθαι[6] προσιοῦσιν,
καὶ μὴ περὶ τοὺς σαυτοῦ γονέας σκαιουργεῖν[7], ἄλλο τε μηδὲν
αἰσχρὸν ποιεῖν ὅ τι τῆς αἰδοῦς μέλλει τἄγαλμ'[8] ἀναπλήσειν[9]·
μηδ' εἰς ὀρχηστρίδος[10] εἰσᾴττειν, ἵνα μὴ πρὸς ταῦτα[11] κεχηνώς,

1. Πρὸς ταῦτα, « *en conséquence* », litt. *en face de cela, étant donné cette situation*. — Il s'adresse à Phidippide.

2. Τὸν... λόγον, cf. 112, n. et l'Argument.

3. Μισεῖν ἀγοράν, cf. *Chev.* 181, n. et Isocrate, VII, 48 : οὕτω δ' ἔφευγον (des jeunes gens) τὴν ἀγοράν, ὥστ' εἰ καί ποτε διελθεῖν ἀναγκασθεῖεν, μετὰ πολλῆς αἰδοῦς καὶ σωφροσύνης ἐφαίνοντο τοῦτο ποιοῦντες.

4. Βαλανείων. Plus loin (1044), le Juste dit que l'usage des bains chauds κάκιστον ἐστι καὶ δειλὸν ποιεῖ τὸν ἄνδρα. Or cet usage était alors une véritable mode et les établissements de bains étaient devenus des lieux de réunion pour la jeunesse.

5. Φλέγεσθαι, « *t'enflammer* (*de colère*) ».

6. Ὑπανίστασθαι, notez la valeur de ὑπό (litt. *sous*) = *en se retirant devant*. — Pour l'idée, cf. Xén. *Mem.* II, 3, 16 ; *Banq.* IV, 31 et Plat. *Rep.* 425 A-B.

7. Σκαιουργεῖν, mot rare, « *se conduire d'une manière déplacée* » (σκαιός, *gauche, maladroit, qui n'est pas en situation*).

8. Τῆς αἰδοῦς τὸ ἄγαλμα, litt. *le charme* (τὸ ἄγαλμα = ᾧ ἀγάλλεται) *de ta pudeur*, c.-à-d. *la pudeur qui est ton charme, ta parure*. Cf. les expressions homériques ἕρκος ὀδόντων, τέλος θανάτου.

9. Ἀναπλήσειν, de ἀναπίμπλημι, « *souiller* » (litt. *couvrir de*, et, par suite, ordinairement accompagné d'un régime au gén.).

10. Εἰς ὀρχηστρίδος, cf. 964, n. 7. — Pour l'idée, cf. Isocrate VII, 48 : οὐκ ἐν τοῖς σκιραφείοις οἱ νεώτεροι διέτριβον, οὐδ' ἐν ταῖς αὐλητρίσιν.

11. Πρὸς ταῦτα, « *devant ce*

μήλῳ βληθεὶς[1] ὑπὸ πορνιδίου[2], τῆς εὐκλείας ἀποθραυσθῇς·
μηδ' ἀντειπεῖν[3] τῷ πατρὶ μηδέν, μηδ' Ἰαπετὸν[4] καλέσαντα
μνησικακῆσαι[5] τὴν ἡλικίαν ἐξ ἧς[6] ἐνεοττοτροφήθης.

ΑΔΙΚΟΣ ΛΟΓΟΣ

Εἰ ταῦτ', ὦ μειράκιον, πείσει τούτῳ, νὴ τὸν Διόνυσον,
τοῖς Ἱπποκράτους υἱέσιν[7] εἴξεις[8], καί σε καλοῦσι βλιτομάμμαν[9].

ΔΙΚΑΙΟΣ ΛΟΓΟΣ

Ἀλλ' οὖν λιπαρός γε καὶ εὐανθὴς ἐν γυμνασίοις[10] διατρίψεις,

(*spectacle*) », celui des danses. — Sur χεχηνώς, cf. *Ach.*, 10, n. 9.

1. Μήλῳ. La pomme, consacrée à Aphrodite était considérée comme un symbole d'amour. Cf. Virgile *Buc.* III, 64 : *Malo me Galatea petit, lasciva puella.*

2. Πορνιδίου, diminutif de mépris, « *une courtisane de bas étage* ».

3. Ἀντειπεῖν... κ. τ. λ. Cf. Isocrate VII, 49 : Ἀντειπεῖν δὲ τοῖς πρεσβυτέροις ἢ λοιδορήσασθαι δεινότερον ἐνόμιζον ἢ νῦν περὶ τοὺς γονέας ἐξαμαρτεῖν.

4. Ἰαπετόν, frère de Kronos et père de Prométhée. Son nom était passé en proverbe au sens de *vieux radoteur.*

5. Μνησικακῆσαι, s.-ent. αὐτῷ, « *lui reprocher* ».

6. Ἐξ ἧς, « *par suite duquel* ». Entendez : si tu as pu *être elevé avec la même tendresse qu'un petit poussin* (ἐνεοττοτροφήθης), c'est précisément parce que ton père vieillissait à mesure que tu grandissais.

7. Τοῖς... υἱέσιν, jeu de mots sur υἱέσιν (de l'inusité υἱύς), forme courante en attique pour le datif de υἱός, et ὑσίν de ὗς, *porc.* Cet animal était, pour les Grecs, le type, non de la saleté, mais de la sottise, et les trois fils du stratège Hippocrate : Télésippos, Démophon et Périclès, sont souvent tournés en ridicule par les comiques pour leur stupidité.

8. Εἴξεις, « *tu ressembleras* », seul exemple de ce futur du verbe εἴκω.

9. Βλιτομάμμαν, de βλιτο corruption de μελι (μέλι, μέλιτος, *miel*) et de μάμμα (*maman*), mot familier, qui paraît signifier *grand dadais à maman, grand nigaud.* Cf. *Gren.*, 990-91, μαμμάκυθοι et Μελιτίδαι dans lesquels se retrouvent l'une et l'autre de ces racines et qui ont des sens analogues.

10. Ἐν γυμνασίοις... κ. τ. λ., même idée dans les *Gren.* 1070 avec παλαίστρας au lieu de γυμνασίοις. Les *gymnases* étaient comme les *palestres* des endroits aménagés pour les exercices physiques ; mais les *palestres* constituaient de véritables écoles où enseignait le *pedotribe.*

οὐ στωμύλλων κατὰ τὴν ἀγορὰν τριβολεκτράπελ'[1], οἷάπερ οἱ νῦν,
οὐδ' ἑλκόμενος[2] περὶ πραγματίου γλισχραντιλογεξεπιτρίπτου[3]·
ἀλλ' εἰς Ἀκαδήμειαν[4] κατιὼν ὑπὸ ταῖς μορίαις[5] καταθρέξει
στεφανωσάμενος καλάμῳ[6] λευκῷ μετὰ σώφρονος ἡλικιώτου,
σμίλακος[7] ὄζων καὶ ἀπραγμοσύνης[8] καὶ λεύκης[9] φυλλοβολούσης[10],
ἦρος ἐν ὥρᾳ χαίρων, ὁπόταν πλάτανος πτελέᾳ ψιθυρίζῃ[11].

1. Τριβολεκτράπελα de τρίβολος, sorte de *chardon*, et de ἐκτράπελος (*détourné de l'usage*) = « *d'épineuses subtilités.* »

2 Ἑλκόμενος, litt. *torturé*, c.-à-d. « *te torturant l'esprit* ».

3. Γλισχραντι... de γλίσχρος, *gluant, qui s'attache à* — ἀντίλογος, *contradictoire* — ἐξεπίτριπτος, *tout à fait* (ἐξ) *rompu à, roué* = « *fertile en roueries et en captieuses contradictions* ».

4. Ἀκαδήμειαν, les jardins d'Académos, au n.-o. d'Athènes, célèbres depuis par l'enseignement de Platon. Cimon les avait fait planter d'arbres et y avait établi un gymnase avec des *pistes* (δρόμοι) où les jeunes gens s'exerçaient *à la course* (καταπρέχειν). — Κατιών, parce qu'il fallait descendre légèrement pour aller de la ville à l'Académie.

5. Ταῖς μορίαις, « *les oliviers sacrés* ». Ils passaient pour des rejetons de celui qu'Athèna avait fait croître sur l'Acropole lors de sa dispute avec Poseidon.

6. Καλάμῳ, en l'honneur des Dioscures, protecteurs, avec Hermès, des gymnases et des palestres.

7. Σμίλακος... κ. τ. λ. Cf. 50, où le verbe ὄζειν, *exhaler un parfum* est employé, comme ici, à la fois au propre et au figuré et, comme ici également, avec des mots abstraits et des mots concrets. Cf. aussi *Paix*, 529 sq. — Sur σμίλακος, cf. *Ois.*, 216, n.

8. Ἀπραγμοσύνης, non l'*oisiveté* mais la *sérénité d'humeur*, la *tranquillité d'esprit* (le contraire de πολυπραγμοσύνη).

9. Λεύκης, « *le peuplier blanc* » consacré à Hèraclès et par suite cher aux athlètes.

10. Φυλλοβολούσης, « *agitant ses feuilles* », épithète suggérée par la légèreté et la mobilité des feuilles du peuplier.

11. Ψιθυρίζῃ, « *chuchote* (*avec*) »

LES GUÊPES

Argument.

Les *Guêpes* furent représentées en 422, très probablement aux Lénéennes, sous le nom de Philonidès. Il se peut qu'Aristophane ait présenté au même concours — également sous le nom de Philonides — son Προάγων ; mais on ne sait laquelle de ces deux pièces fut classée première. Leucon était troisième avec ses *Ambassadeurs* (οἱ Πρέσβεις).

Les *Plaideurs* ont beaucoup nui en France à l'intelligence des *Guêpes*, et c'est une opinion commune qu'Aristophane ici tourne en ridicule l'humeur processive, le caractère chicanier des Athéniens. En réalité, les *Guêpes*, comme les *Acharniens* et comme les *Chevaliers*, sont une comédie politique. Les gens qu'on y voit ont la manie non de plaider, mais de juger, juger étant pour eux une profession, le gagne-pain de leurs vieux jours ; et, ce qu'Aristophane a voulu montrer, c'est le trouble apporté dans les mœurs athéniennes par l'organisation démocratique des tribunaux, et plus spécialement par l'institution d'une *indemnité pour les jurés* (μισθὸς δικαστικός, ἡλιαστικός).

On sait en effet qu'à Athènes presque toutes les affaires judiciaires étaient portées devant des commissions de jurés. Ces commissions, plus ou moins nombreuses suivant les cas, étaient tirées au sort, avant chaque audience, d'après une liste de 6000 noms dressée au commencement de l'année et sur laquelle tout citoyen âgé de plus de trente ans et jouissant de la plénitude de ses droits pouvait se faire inscrire. Comme les fonctions de jurés étaient très absorbantes, Périclès[1] avait fait accorder à tous ceux qui étaient appelés à les remplir un jeton de présence d'une obole par séance. C'était là moins un salaire qu'un dédommagement pour la perte de temps occasionnée par l'assiduité aux

1. Aristote, *Constitution d'Athènes*, XXVII.

audiences. Néanmoins cette institution avait eu des conséquences fâcheuses : les oisifs, les incapables s'étaient précipités sur les tribunaux pour pouvoir toucher le jeton de présence. Les jours d'audience, on les voyait se presser aux portes des sections, attendant des hasards d'un tirage au sort le maigre profit qui les ferait vivre[1]. Le mal avait encore été aggravé par Cléon[2], qui (probablement en 425) avait fait porter l'indemnité à trois oboles. En s'en prenant à cette institution, Aristophane retrouvait donc devant lui l'homme qu'il avait déjà si violemment attaqué dans les *Chevaliers* et grâce auquel il avait failli perdre ses droits de citoyen.

Il est vrai qu'au début de la pièce il annonce son intention de le ménager. Simple ruse de poète comique, moyen habile pour se mettre à couvert contre de nouvelles poursuites. La réforme dont il attaque les conséquences est l'œuvre de Cléon : le vieil héliaste, qui est le personnage ridicule de la comédie, s'appelle Philocléon (ami de Cléon) et son fils, chargé de le rappeler à la raison, a précisément pour nom Bdélycléon (ennemi de Cléon). Une autre circonstance, malheureusement mal connue, explique encore ces attaques persistantes contre le démagogue. Il est question au début des *Guêpes*[3] de poursuites dirigées contre le stratège Lachès par Cléon, et tout le procès intenté par le chien de Kydathénée (dème de Cléon) au chien Labès d'Aexioné (dème de Lachès) n'est qu'une longue allusion à la même affaire.

Que Lachès ait été ou non cité en justice par Cléon, les deux partis qui divisaient Athènes étaient plus que jamais aux prises. La trêve d'un an, conclue en 423, venait d'expirer et il s'agissait de savoir si l'on allait reprendre les hostilités. Démocrates et aristocrates se passionnaient pour et contre la guerre, et, dans leur désir de se ruiner réciproquement, échangeaient les accusations les plus graves. On ne parlait que de trahisons en Thrace, de complots oligarchiques, d'ingérence de l'étranger dans les affaires de la cité, et une terreur sourde régnait, analogue à celle qui précéda les révolutions des Quatre Cents et des Trente.

1. Cf. Isoc., VII, 54 ; Aristoph., *Guêpes*, 304.
2. Cf. Schol. aux *Guêpes*, 88 et 300.
3. Cf. v. 240. Lachès avait été rappelé de Sicile dans l'hiver 426-25 (Thuc., III, 115) et très probablement déposé. On lui reprochait, semble-t-il, d'avoir détourné les fonds remis par les villes siciliennes pour l'entretien de la flotte.

Il faut avoir ces faits présents à l'esprit si on veut donner à la pièce sa véritable portée. Le sujet en lui-même est extrêmement simple. Un vieil héliaste, endurci au métier, Philocléon, est gardé à vue dans sa maison par deux serviteurs, Xanthias et Sosias, et par son fils Bdélycléon, qui veulent l'empêcher d'aller au tribunal. Cependant ses collègues — de vieux marathonomaques qui semblaient réservés à d'autres destinées et que la manie de juger a déprimés et rendus stupides — viennent le chercher. C'est eux qui forment le chœur. Armés d'un long aiguillon qui les fait ressembler à des guêpes (ἐγκεντρίς = *stylet* dont on se servait pour écrire sur les tablettes), ils tentent de délivrer leur ami et engagent vaillamment la lutte. Cette lutte bientôt fait place à un combat de paroles (ἀγών). Philocléon et Bdélycléon plaident pour et contre les avantages de la profession de juré et, naturellement, Bdélycléon a gain de cause. Le chœur se déclare converti et, pour consoler Philocléon, on organise un petit procès qu'il jugera à domicile. Après la *parabase*, dans laquelle Aristophane rappelle avec amertume l'échec des *Nuées*, on assiste à la conversion progressive de Philocléon. Cette conversion passe toutes les espérances : l'ancien héliaste ne veut plus entendre parler de procès; il ne songe qu'à faire la fête, et, le vin lui portant à la tête, il s'attire et attire à son fils des histoires sans fin. La pièce se termine par une scène d'un mouvement entraînant[1] : Philocléon, de plus en plus gai, se livre à une danse folle et sort suivi du chœur qui l'accompagne en chantant.

I

UN BON HÉLIASTE

La scène se passe au petit jour, devant la maison de Philocléon. La porte et les fenêtres sont barricadées; les lucarnes sont bouchées; un filet s'étend au-dessus de la cour. Tandis que Bdélycléon dort, couché sur le toit, les deux esclaves Xanthias et Sosias, préposés à la garde de Philocléon, disent leurs ennuis aux spectateurs et leur font connaître l'étrange manie de leur maître.

1. On devine une parodie et une critique des danses désordonnées qui s'introduisaient, à cette époque, dans la tragédie.

ΞΑΝΘΙΑΣ

Ἔστιν γὰρ ἡμῖν δεσπότης ἐκεινοσὶ[1]
ἄνω καθεύδων, ὁ μέγας, οὑπὶ τοῦ τέγους.
Οὗτος φυλάττειν τὸν πατέρ' ἐπέταξε νῷν,
ἔνδον καθείρξας, ἵνα θύραζε μὴ 'ξίῃ[2].
Νόσον γὰρ ὁ πατὴρ ἀλλόκοτον αὐτοῦ νοσεῖ,
ἣν οὐδ' ἂν εἷς γνοίη ποτ' οὐδ' ἂν ξυμβάλοι[3],
εἰ μὴ πύθοιθ' ἡμῶν· ἐπεὶ τοπάζετε[4].

ΣΩΣΙΑΣ

Ἀμυνίας[5] μὲν ὁ Προνάπους φήσ' οὑτοσὶ
εἶναι φιλόκυβον αὐτόν.

ΞΑΝΘΙΑΣ

Ἀλλ' οὐδὲν λέγει[6],
μὰ Δί', ἀλλ' ἀφ' αὑτοῦ τὴν νόσον τεκμαίρεται.

ΣΩΣΙΑΣ

Οὔκ[7], ἀλλὰ φιλο[8] μέν ἐστιν ἀρχὴ[9] τοῦ κακοῦ[10].

1. Ἐκεινοσί. Il montre du doigt Bdélycléon étendu sur le toit de la maison.
2. Μὴ 'ξίῃ = μὴ ἐξίῃ.
3. Ξυμβάλοι, cf. *Gren.*, 930, n.
4. Τοπάζετε. Il feint d'interroger le public. Sosias lui transmet les réponses qu'il est censé avoir entendues et c'est lui qui se charge de les interpréter.
5. Ἀμυνίας, un de ces jeunes élégants qui fréquentaient les maisons de jeu. Aristophane se moque ailleurs de sa belle chevelure (v. 466) et de ses mœurs efféminées (v. 1267 et *Nuées*, 686).
6. Οὐδὲν λέγει, « *il ne dit rien (qui vaille)* ». On emploie de même λέγειν τι, « *dire qqch. (de sensé)* », cf. 1409.
7. Οὔκ, « *non, (ce n'est pas cela)* ». Sosias répond aux spectateurs, puis, avec le vers suivant, s'adresse de nouveau à Xanthias pour lui transmettre une autre explication.
8. Φιλο, c.-à-d. le groupe de syllabes φιλο. Le malade est, en effet, φιληλιαστής, v. 88, et il s'appelle Φιλοκλέων, v. 133.
9. Ἀρχή = ἡ ἀρχή. Litt., *ce qui constitue le commencement*. Cette nuance de sens explique l'emploi de l'article avec l'attribut.
10. Τοῦ κακοῦ, entendez : « *(du nom) de sa maladie* ».

Ὁδὶ δέ φησι Σωσίας[1] πρὸς Δερκύλον
εἶναι φιλοπότην αὐτόν.

ΞΑΝΘΙΑΣ

Οὐδαμῶς γ' ἐπεὶ
αὕτη[2] γε χρηστῶν ἐστιν ἀνδρῶν[3] ἡ νόσος.

. . . .

ΣΩΣΙΑΣ

Ἄλλως[4] φλυαρεῖτ'· οὐ γὰρ ἐξευρήσετε.

ΞΑΝΘΙΑΣ

Εἰ δὴ 'πιθυμεῖτ' εἰδέναι, σιγᾶτε νῦν.
Φράσω γὰρ ἤδη τὴν νόσον τοῦ δεσπότου·
φιληλιαστής ἐστιν ὡς οὐδεὶς ἀνήρ,
ἐρᾷ τε τούτου τοῦ δικάζειν, καὶ στένει
ἢν μὴ 'πὶ τοῦ πρώτου καθεζηται ξύλου[5].
Ὕπνου δ' ὁρᾷ τῆς νυκτὸς οὐδὲ πασπάλην[6].
Ἢν δ' οὖν καταμυσῃ κἂν[7] ἄχνην, ὅμως ἐκεῖ[8]
ὁ νοῦς πετεται τὴν νύκτα περὶ τὴν κλεψύδραν[9].

1. Σωσίας... Δερκύλον, deux spectateurs, personnages inconnus. Sosias, qui est précisément le nom de l'esclave en scène, a sans doute pris dans les manuscrits la place d'un autre nom propre.

2. Αὕτη = τοῦτο, attraction commune. L'article qui, contrairement à l'usage, accompagne l'attribut νόσος, marque que cette maladie est comme la propriété exclusive de ces χρηστῶν ἀνδρῶν.

3. Χρηστῶν ἀνδρῶν, « *des honnêtes gens* », c.-à-d., dans la bouche de Xanthias, des esclaves.

4. Ἄλλως = μάτην.

5. Τοῦ... ξύλου, quand il est au tribunal.

6. Ὕπνου πασπάλην = « *une minute de sommeil* ». Cf. v. 92, ἄχνην = « *un rien de temps* ». Πασπάλη signifie proprement *grain de millet* et ἄχνη désigne des choses légères et insaisissables : *duvet, balle d'avoine, poussière*, etc. Cf. dans la *Paix*, 121 : μηδὲ ψακάς, « *pas une goutte* ».

7. Καὶ ἂν = « *ne fût-ce que* », litt., *même, le cas échéant*.

8. Ἐκεῖ, « *là-bas* », au tribunal.

9. Τὴν κλεψύδραν. La *Clepsydre*, qui servait à limiter la durée des plaidoyers, évoque — comme pour nous le mot *barre* — l'idée du tribunal, et symbolise les occupations d'un juré.

Ὑπὸ τοῦ δὲ τὴν ψῆφόν[1] γ' ἔχειν εἰωθέναι
τοὺς τρεῖς[2] ξυνέχων τῶν δακτύλων ἀνίσταται[3],
ὥσπερ[4] λιβανωτὸν ἐπιτιθεὶς νουμηνίᾳ.
Καί, νὴ Δί', ἢν ἴδῃ γέ[5] που γεγραμμένον
υἱὸν Πυριλάμπους ἐν θύρᾳ « Δῆμος καλός »,
ἰὼν παρέγραψε[6] πλησίον· « Κημὸς καλός. »
Τὸν ἀλεκτρυόνα δ', ὃς ᾖδ' ἀφ' ἑσπέρας[7], ἔφη
ὄψ' ἐξεγείρειν αὐτὸν ἀναπεπεισμένον[8],
παρὰ τῶν ὑπευθύνων[9] ἔχοντα χρήματα.

1. Τὴν ψῆφον, « *le jeton de vote* ». D'après les autres passages des *Guêpes* où il est question du mode de votation, il ne semble pas qu'il s'agisse ici de ces disques métalliques traversés d'une tige pleine ou creuse qu'on trouve mentionnés au IVe siècle. Les héliastes d'Aristophane votent avec de *petits coquillages* (χοιρῖναι). Cf. 110 et 333, 349.

2. Τοὺς τρεῖς, l'article, comme toutes les fois qu'un nombre exprime une partie déterminée d'un nombre plus grand également déterminé. — Pour tenir le ψῆφον, comme pour prendre une pincée d'encens, v. 96, on se servait naturellement des trois premiers doigts.

3. Ἀνίσταται, « *il sort de son lit* ».

4. Ὥσπερ... ἐπιτιθείς, « *comme s'il voulait déposer* (*sur le foyer*), *l'encens* » qu'on offrait à Hécate (la Lune) le premier jour de chaque mois (c.-à-d. à la nouvelle lune). — Ἐπιτιθείς participe marquant l'effort.

5. Ἢν ἴδῃ γε... κ. τ. λ., plaisanterie tirée de l'habitude qu'avaient leurs admirateurs d'écrire sur les murs ou sur les portes, en les accompagnant d'une épithète flatteuse, les noms des jeunes filles ou des jeunes garçons célèbres par leur beauté. Ici Aristophane joue sur le nom du fils de Pyrilampe qui s'appelait Δῆμος et sur le mot κημός (cf. *Chev.*, 1150, n.) qui rappelle l'urne, seules amours du vieil héliaste.

6. Παρέγραψε, aoriste d'habitude. Cf. *Chev.*, 1150, n. 2.

7. Ἀφ' ἑσπέρας, « *dès la tombée de la nuit* ». Le coq chantait avant l'aurore; mais l'esprit soupçonneux du vieillard lui reprochait d'être en retard de toute une journée (pour l'empêcher d'arriver à l'heure au tribunal). La même plaisanterie se retrouve, sous une autre forme, dans les *Plaideurs*, v. 35.

8. Ἀναπεπεισμένον, est expliqué par le vers suivant. Cf. *Chev.*, 68, n.

9. Τῶν ὑπευθύνων. Quiconque avait exercé une magistrature, était *soumis à une reddition de comptes* (ὑπεύθυνος), laquelle était portée devant une commission d'héliastes, présidée par *les logistes*. Il s'agit donc ici de magistrats prévaricateurs qui veulen faire approuver leur gestion.

Εὐθὺς δ᾽ ἀπὸ δορπηστοῦ[1] κέκραγεν ἐμβάδας[2],
κἄπειτ᾽ ἐκεῖσ᾽ ἐλθὼν προκαθεύδει[3] πρῴ πάνυ,
ὥσπερ λεπὰς προσεχόμενος τῷ κίονι[4].
Ὑπὸ δυσκολίας δ᾽ ἅπασι τιμῶν τὴν μακρὰν[5]
ὥσπερ μέλιττ᾽ ἢ βομβυλιὸς εἰσέρχεται[6],
ὑπὸ τοῖς ὄνυξι κηρὸν ἀναπεπλασμένος[7].
Ψῆφων δὲ δείσας μὴ δεηθείη ποτέ,
ἵν᾽ ἔχοι δικάζειν, αἰγιαλὸν ἔνδον τρέφει[8].
Τοιαῦτ᾽ ἀλυει[9]· νουθετούμενος δ᾽ ἀεὶ
μᾶλλον δικάζει. Τοῦτον οὖν φυλάττομεν
μοχλοῖσιν ἐνδήσαντες[10], ὡς ἂν μὴ ᾽ξίῃ.

1. Δορπηστοῦ, le dernier repas de la journée.

2. Κέκραγεν ἐμβάδας, « *il réclame à grands cris ses souliers* », qu'il a laissés, suivant l'usage, à la porte de la salle, et qu'il veut reprendre pour courir au tribunal (ἐκεῖσε), de peur de manquer la séance du lendemain. Cf. 275, n.

3. Προκαθεύδει, « *Il dort en attendant (la séance)* ».

4. Τῷ κίονι. Les tribunaux n'étant pas ouverts, il ne peut s'agir que d'une colonne située près de l'entrée.

5. Τιμῶν τὴν μακρὰν (τιμήν), litt., *fixant la peine (en traçant) la longue ligne*. Dans les procès où la peine n'était pas fixée par la loi (ἀγῶνες τιμητοί), les jurés, après avoir voté sur la question de culpabilité, devaient, en cas de condamnation, décider entre la peine proposée par le demandeur (τίμημα) et celle qu'opposait le défendeur (ἀντιτίμημα). Ils avaient pour cela une tablette enduite de cire, sur laquelle ils traçaient une ligne, longue ou courte, suivant qu'ils adoptaient la plus forte ou la plus faible des deux évaluations.

6. Εἰσέρχεται, « *il rentre (chez lui)* », cf. *Gren.*, 981.

7. Ἀναπεπλασμένος, litt., *s'étant poussé de la cire sous*... etc. Ἀνά (*de bas en haut, en remontant*) exprime le mouvement de la cire qui pénètre sous l'ongle.

8. Τρέφει, métaphore plaisante. De peur de manquer de χοιρίναις pour voter (cf. 94) Philocléon *entretient* chez lui une *plage*, comme d'autres *entretiennent* des chevaux pour les faire courir, des cailles et des coqs pour les faire combattre. Précaution superflue, si, comme il semble, les jurés recevaient leurs jetons de vote au tribunal.

9. Τοιαῦτ᾽ ἀλύει, « *telle est sa folie* » ; cf. *Ach.*, 1, n. — Aristophane parodie ici un vers de la *Sthénébée* d'Euripide (fr. 668) : τοιαῦτ᾽ ἀλύει· νουθετούμενος δ᾽ ἔρως μᾶλλον πιέζει. — Notez le sens de ἀεί, « *à chaque fois* ».

10. Ἐνδήσαντες, au sens étendu de « *l'ayant emprisonné* ». De là le mot μοχλοῖσιν.

Ὁ γὰρ υἱὸς αὐτοῦ τὴν νόσον βαρέως φέρει.
Καὶ πρῶτα μὲν λόγοισι παραμυθούμενος
ἀνέπειθεν[1] αὐτὸν μὴ φορεῖν τριβώνιον[2]
μηδ᾽ ἐξιέναι θύραζ᾽· ὁ δ᾽[3] οὐκ ἐπείθετο.
Εἶτ᾽ αὐτὸν ἀπέλου[4] κἀκάθαιρ᾽, ὁ δ᾽ οὐ μάλα[5].
Μετὰ τοῦτ᾽ ἐκορυβάντιζ᾽[6]· ὁ δ᾽ αὐτῷ τυμπάνῳ[7]
ᾄξας ἐδίκαζεν εἰς τὸ Καινὸν[8] ἐμπεσών.
Ὅτε δῆτα ταύταις ταῖς τελεταῖς οὐκ ὠφέλει,
διέπλευσεν εἰς Αἴγιναν· εἶτα[9] ξυλλαβὼν
νυκτωρ κατέκλινεν[10] αὐτὸν εἰς Ἀσκληπιοῦ[11]·

1. Ἀνέπειθεν, imparfait marquant l'effort. Même idée dans plusieurs de ceux qui suivent.

2. Τριβώνιον, diminutif, au sens péjoratif, de τρίβων (*manteau ordinaire*). Les habitués des tribunaux, obligés de sortir de grand matin, ne quittaient guère ce vêtement, qui était devenu comme l'insigne de leurs fonctions.

3. Ὁ δέ, « *mais l'autre* ». Notez, dans ce qui suit, le changement constant de sujet, ὁ δέ désignant toujours Philocléon.

4. Ἀπέλου, forme plus autorisée que ἀπέλουε. — On purifie de même Plutus, en le plongeant dans la mer, avant de le conduire au dieu qui doit le guérir, cf. *Plut.*, 656 sq.

5. Οὐ μάλα, « *peu* », au sens de « *pas du tout* ». Locution elliptique : il faut sous-entendre un verbe répondant à ἀπέλου comme ἐπείθετο répondait à ἀνέπειθεν.

6. Ἐκορυβάντιζε. On doit entendre, « *il le faisait initier aux rites des Corybantes* ». Ce culte, d'origine orientale, s'était récemment introduit à Athènes. Le tambourin (τὸ τύμπανον) et les danses jouaient un grand rôle dans toutes les cérémonies des Corybantes et notamment dans la scène d'initiation. Cf. *Nuées*, 254, n. 6.

7. Αὐτῷ τυμπάνῳ, « *avec son tambourin* ». On trouve fréquemment le datif ainsi employé avec αὐτός et répondant à l'idée de *avec*, pour marquer un attribut caractéristique, un objet qui appartient en propre à qqn. (Datif dit d'accompagnement).

8. Τὸ Καινὸν (δικαστήριον). Les épithètes qui servaient à distinguer les différents tribunaux étaient devenues de véritables noms propres. Cf. τὸ Μέσον, τὸ Τρίγωνον..., etc.

9. Εἶτα, marque une deuxième étape du voyage. Voyez la note 11.

10. Κατέκλινεν. Il était d'usage de *faire coucher* (κατακλίνειν) dans les sanctuaires d'Asclépios les malades dont on voulait obtenir du dieu la guérison et de les y laisser pendant une nuit. Cf. *Plut.*, 655 sq.

11. Εἰς Ἀσκληπιοῦ. Il s'agit sans doute du sanctuaire fameux d'Asclépios à Épidaure. Les voyageurs n'auraient fait que passer par Égine pour s'y rendre et cette longue traversée ne serait rappor-

ὁ δ᾽ ἀνεφάνη κνεφαῖος[1] ἐπὶ τῇ κιγκλίδι[2].
Ἐντεῦθεν[3] οὐκέτ᾽ αὐτὸν ἐξεφρίεμεν[4]·
ὁ δ᾽ ἐξεδίδρασκε διά τε τῶν ὑδρορροῶν
καὶ τῶν ὀπῶν. Ἡμεῖς δ᾽ ὅσ᾽ ἦν τετρημένα
ἐνεβύσαμεν ῥακίοισι κἀπακτώσαμεν·
ὁ δ᾽[5] ὡσπερεὶ κολοιὸς αὑτῷ παττάλους
ἐνέκρουεν εἰς τὸν τοῖχον, εἶτ᾽ ἐξήλλετο.
Ἡμεῖς δὲ τὴν αὐλὴν ἅπασαν δικτύοις
καταπετάσαντες ἐν κύκλῳ φυλάττομεν.
Ἔστιν δ᾽ ὄνομα τῷ μὲν γέροντι Φιλοκλέων,
ναί, μὰ Δία[6], τῷ δ᾽ υἱεῖ γε τῳδὶ Βδελυκλέων.

II

L'AUBADE AU VIEIL HÉLIASTE

Philocléon est prisonnier dans sa maison. Ses collègues, qui ignorent son malheur, viennent le chercher pour aller au tribunal. Ils ont, comme tout bon héliaste, un vieux manteau et un bâton, et portent, au bas des reins, le long dard acéré qui les

tée que pour rendre plus comique le vers suivant.

1. Κνεφαῖος, litt., *nocturne* = « *avant le jour* ». Emploi poétique de l'adjectif au sens d'un adverbe.

2. Τῇ κιγκλίδι, « *la barrière* », qui fermait l'entrée de l'enceinte réservée aux jurés.

3. Ἐντεῦθεν. Cf. *Cher.*, 545.

4. Ἐξεφρίεμεν, forme syncopée pour ἐξεπαρίεμεν, « *nous ne le laissions plus sortir* ».

5. Ὁ δὲ... κ. τ. λ. Le vieillard, parqué dans la cour, grimpait le long des murs à l'aide de pieux qu'il enfonçait à mesure et qui formaient comme les échelons d'un perchoir; arrivé sur le toit, il se jetait dans la rue. La comparaison avec le geai est claire, à condition de rattacher, comme le faisaient les Grecs, ὥσπερ κολοιός à toute la phrase et non au seul verbe ἐνέκρουεν.

6. Ναί, μὰ Δία. Entendez : « *Mais oui, par Zeus, (il s'appelle Philocléon)!* » comme si l'idée qu'évoque un pareil nom (*ami de Cléon*) ne pouvait rencontrer que l'incrédulité. Le fils *du moins* (γε) s'appelle *Bdelycléon* (*ennemi de Cléon*, de βδελύττεσθαι = *avoir du dégoût pour*). C'est une compensation.

fait ressembler à des *guêpes*. Comme la nuit est encore profonde, des enfants les accompagnent portant des lampes; mais les lampes éclairent mal, et, dans l'obscurité, les vieillards, qui ont peine à avancer, se cherchent et s'interpellent. Enfin ils arrivent devant la maison de Philocléon, et, surpris de ne pas le voir paraître, ils l'invitent, sur un air du vieux temps, à venir les rejoindre.

ΚΟΡΥΦΑΙΟΣ

Χώρει, πρόβαιν᾽ ἐρρωμένως, ὦ Κωμία[1]· βραδύνεις.
Μὰ τὸν Δί᾽, οὐ μέντοι πρὸ τοῦ[2] γ᾽, ἀλλ᾽ ἦσθ᾽ ἱμὰς κύνειος[3]·
νυνὶ δὲ κρείττων ἐστὶ σοῦ Χαρινάδης βαδίζειν.
Ὦ Στρυμόδωρε Κονθυλεῦ, βέλτιστε συνδικαστῶν,
Εὐεργίδης ἆρ᾽ ἐστί που ᾽νταυθί[4], Χάβης θ᾽ ὁ Φλυεύς;

ΣΤΡΥΜΟΔΩΡΟΣ

Πάρεσθ᾽ ὃ δὴ λοιπόν γ᾽ ἔτ᾽ ἐστίν[5], ἀππαπαῖ[6] παπαιάξ,
ἥβης ἐκείνης[7], ἡνίκ᾽ ἐν Βυζαντίῳ[8] ξυνῆμεν
φρουροῦντ᾽ ἐγώ τε καὶ σύ· κᾆτα[9] περιπατοῦντε νύκτωρ
τῆς ἀρτοπώλιδος λαθόντ᾽[10] ἐκλέψαμεν[11] τὸν ὅλμον,

1. Κωμία, cf. ci-dessous Χαρινάδης, Στρυμόδωρε, etc. Tous ces noms, dont quelques-uns sont connus par d'autres comédies d'Aristophane, sont des noms de paysans. Ces vieux héliastes sont des ruraux.

2. Οὐ... πρὸ τοῦ γε, s.-ent. ἐβράδυνες. Cf. *Nuées*, 5 et *Ass.*, 221, n. 3.

3. Ἱμὰς κύνειος, « *une courroie de peau de chien* ». Sans doute expression proverbiale pour désigner un homme souple et résistant.

4. Που ἐνταυθί, « *quelque part ici* ».

5. Ὃ δή... ἐστίν, « *tout ce qui reste encore* », sujet de πάρεστι. Strymodore répond, en généralisant, à la question posée.

6. Ἀππαπαῖ, sorte de cri ou de juron militaire que le vieillard pousse en se rappelant ses campagnes. Cf. *Gren.*, 65 et 1072.

7. Ἐκείνης amène ἡνίκα, litt., *celle de ce temps-là, (je veux dire) du temps où*....

8. Ἐν Βυζαντίῳ, probablement à l'époque du siège de cette ville par les Athéniens et les Lacédémoniens (Thuc., I, 94), soit environ cinquante ans avant la représentation des *Guêpes*.

9. Κᾆτα, « *et ensuite* », familier, indique que le vieillard passe à un autre souvenir, celui-ci plus précis (notez au vers suivant les deux emplois de l'article).

10. Λαθόντε, « *sans être vus* ». L'aoriste à cause de ἐκλέψαμεν.

11. Ἐκλέψαμεν... κ. τ. λ.

καθ' ἥψομεν τοῦ κορκόρου[1], κατασχίσαντες αὐτόν[2].

ΚΟΡΥΦΑΙΟΣ

Ἀλλ' ἐγκονῶμεν, ὦνδρες, ὡς ἔσται Λάχητι νυνί[3]·
σίμβλον[4] δέ φασι χρημάτων ἔχειν ἅπαντες αὐτόν.
Χθὲς οὖν Κλέων ὁ κηδεμὼν[5] ἡμῖν ἐφεῖτ' ἐν ὥρᾳ[6]
ἥκειν ἔχοντας ἡμερῶν ὀργὴν τριῶν[7] πονηρὰν
ἐπ' αὐτόν, ὡς κολωμένους[8] ὧν[9] ἠδίκησεν. Ἀλλὰ
σπεύδωμεν, ὦνδρες ἥλικες, πρὶν ἡμέραν γενέσθαι.

ΧΟΡΟΣ

Χωρῶμεν, ἅμα τε τῷ λύχνῳ πάντη διασκοπῶμεν,
μή που λίθος τις ἐμποδὼν ἡμᾶς κακόν τι δράσῃ.

ΠΑΙΣ

Τὸν πηλὸν[10], ὦ πάτερ πάτερ, τουτονὶ φύλαξαι.

verbe κλέπτω se construit avec le génitif de la personne. — Τὸν ὅλμον, mot mal connu, qui désigne un objet de forme arrondie (rac. Fέλλειν), probablement ici un *mortier en bois* ou un *billot*.

1. Τοῦ κορκόρου, génitif partitif. Nous disons de même : faire cuire *des* légumes, manger *de* la viande..., etc.

2. Αὐτὸν = τὸν ὅλμον, dont ils avaient fait du feu.

3. Ὡς... νυνί. « *Aujourd'hui ce sera pour Lachès* », entendez : on s'occupera de Lachès. Emploi familier de ἐστί. Sur Lachès, voyez l'Argument, p. 95.

4. Σίμβλον. Les Grecs avaient des *tirelires* en forme de *ruches* (σίμβλος). Venant des *Guêpes*, le mot est plaisant pour désigner les trésors économisés par Lachès.

5. Ὁ κηδεμών. « *notre protecteur* ». Voyez l'Argument.

6. Ἐν ὥρᾳ, « *au moment convenable* », « *à l'heure* ». Cf. *Ach.*, 23, ἀωρίαν, « *en retard* ».

7. Ἡμερῶν... τριῶν. Lorsque les soldats partaient en campagne, ils devaient *emporter des vivres pour trois jours* (ἔχοντας ἥκειν σιτί' ἡμερῶν τριῶν. *Paix*, 312). Aristophane transforme plaisamment cette expression militaire. Les héliastes sont de vieux soldats.

8. Κολωμένους, participe futur attique de κολάζεσθαι.

9. Ὧν = τούτων ἅ. Sur ce relatif, cf. *Ach.*, 1, n.

10. Τὸν πηλόν... κ. τ. λ. Petit intermède qui rend plus pittoresque la course nocturne des héliastes. A ce moment la lampe que portait l'enfant semble s'éteindre.

ΚΟΡΥΦΑΙΟΣ

Κάρφος χαμᾶθέν νυν λαβὼν τὸν λύχνον[1] πρόμυξον.

ΠΑΙΣ

Οὔκ, ἀλλὰ τῳδί[2] μοι δοκῶ[3] τὸν λύχνον προβύσειν.

ΚΟΡΥΦΑΙΟΣ

Τί δὴ μαθὼν[4] τῷ δακτύλῳ τὴν θρυαλλίδ' ὠθεῖς,
καὶ ταῦτα[5] τοὐλαίου σπανίζοντος, ὦ 'νόητε;
Οὐ γὰρ δάκνει[6] σ', ὅταν δέῃ τίμιον[7] πρίασθαι.

ΠΑΙΣ

Εἰ νὴ Δί' αὖθις κονδύλοις νουθετήσεθ' ἡμᾶς,
ἀποσβέσαντες τοὺς λύχνους ἄπιμεν οἴκαδ' αὐτοί[8]·
κἄπειτ' ἴσως ἐν τῷ σκότῳ τουτουὶ[9] στερηθεὶς
τὸν πηλὸν ὥσπερ ἀτταγᾶς τυρβάσεις[10] βαδίζων.

ΚΟΡΥΦΑΙΟΣ

Ἦ μὴν[11] ἐγώ σου χἀτέρους μείζονας κολάζω.

1. Τὸν λύχνον προμύσσειν, c'est « *lever la mèche* » (litt., *la lampe*), en la *faisant sortir* à l'aide d'une *brindille de bois* (κάρφος) ; et τὸν λύχνον προβύειν, c'est encore « *lever la mèche* », mais en la *poussant* de l'intérieur de la lampe. Le second système rend naturellement le réglage plus difficile et consomme plus d'huile.

2. Τῳδί, il montre son doigt.

3. Δοκῶ μοι, (beaucoup plus usité que l'impersonnel δοκεῖ μοι) suivi de l'inf. futur ou de l'inf. aoriste avec ἄν = « *il me paraît bon* », par suite « *je veux* ».

4. Τί μαθών s'emploie comme τί παθών, cf. *Cher.*, 187, n., mais généralement avec une nuance de sens différente : litt., *quoi ayant appris?* c.-à-d. « *quelle idée t'es-tu mise en tête* », « *où as-tu pris cela?* »

5. Καὶ ταῦτα, « *et cela* ». — Pour les faits, cf. *Nuées* 56, n.

6. Δάκνει, au fig. comme *Ach.* 1.

7. Τίμιον, s.-ent. τὸ ἔλαιον. — En disant ces mots, le vieillard frappe l'enfant.

8. Αὐτοί, litt. *nous seuls* = « *de notre côté* ».

9. Τουτουί = τοῦ λύχνου.

10. Τὸν... τυρβάσεις, « *tu barboteras dans la boue* ». — Ὁ ἀτταγᾶς, oiseau un peu plus gros qu'une perdrix, au plumage bigarré, mais tirant sur le rouge foncé et qui se plaît dans les lieux marécageux. Cf. *Ois.*, 247.

11. Ἦ μήν, particule ordinaire-

. . . .

Τί χρῆμ᾽ ἄρ᾽ οὐκ τῆς[1] οἰκίας τῆσδε συνδικαστὴς
πέπονθεν[2], ὡς οὐ φαίνεται[3] δεῦρο πρὸς τὸ πλῆθος[4];
Οὐ μὴν πρὸ τοῦ γ᾽ ἐφολκὸς ἦν, ἀλλὰ πρῶτος ἡμῶν
ἡγεῖτ᾽ ἂν[5] ᾄδων Φρυνίχου[6]· καὶ γάρ ἐστιν ἀνὴρ
φιλῳδός. Ἀλλά μοι δοκεῖ στάντας ἐνθάδ᾽, ὦνδρες,
ᾄδοντας[7] αὐτὸν ἐκκαλεῖν, ἤν[8] τί πως ἀκούσας
τοὐμοῦ μέλους ὑφ᾽ ἡδονῆς ἑρπύσῃ θύραζε.

ΧΟΡΟΣ

Τί ποτ᾽ οὐ πρὸ θυρῶν φαίνετ᾽ ἄρ᾽ ἡμῖν ὁ γέρων οὐδ᾽ ὑπα-
[κούει;
Μῶν ἀπολώλεκε τὰς
ἐμβάδας[9], ἢ προσέκοψ᾽ ἐν
τῷ σκότῳ τὸν δάκτυλόν που;
Εἶτ᾽ ἐφλέγμηνεν αὐτοῦ
τὸ σφυρὸν γέροντος ὄντος[10],
καὶ τάχ᾽ ἂν[11] βουβωνιῴη.
Ἦ μὴν[12] πολὺ δριμύτατός γ᾽ ἦν τῶν παρ᾽ ἡμῖν,

ment employée dans les serments, marque ici la force de l'affirmation. Nous dirions « *apprends que* ».

1. Ὁ ἐκ τῆς... κ. τ. λ., litt., *celui (qui d'ordinaire sort) de cette maison.* — Après quelques vers obscurs, où il semble qu'Aristophane ait voulu peindre le radotage des vieillards, le chœur exprime son étonnement de ne pas voir Philocléon.

2. Τί χρῆμα πέπονθεν. Cf. *Chev.*, 187, n.

3. Φαίνεται, emploi familier de φαίνεσθαι, *paraître*, et, par suite « *venir* ». Cf. l'expression πόθεν φαίνει : « *D'où viens-tu?* »

4. Πρὸς τὸ πλῆθος, « (*se joindre*) *à notre troupe* ».

5. Πρῶτος... ἄν. Construisez πρῶτος ἡγεῖτο ἂν ἡμῶν. — Sur ἡγεῖτο ἄν, cf. *Nuées*, 55 n.

6. Φρυνίχου. Nous dirions de même : « *du Phrynichos* ». Il s'agit du poète tragique, prédécesseur d'Eschyle (cf. *Gren.*, 910). Ces vieux aiment à chanter les airs qui avaient charmé leur enfance.

7. Ἄιδοντας, joignez ἐκκαλεῖν ᾄδοντας.

8. Ἤν, « (*pour voir*) *si* ».

9. Τὰς ἐμβάδας. Ce sont *les chaussures* ordinaires, dans lesquelles on *entrait* le pied et qu'on attachait avec des courroies.

10. Ὄντος, part. de sens causal.

11. Τάχ᾽ ἄν... κ. τ. λ., « *il pourrait bien avoir un abcès* », déterminé par cette inflammation.

12. Ἦ μήν... ἦν, « *c'était bien, ma foi...* ». Cf. 258, n.

καὶ μόνος οὐκ ἂν ἐπείθετ᾽[1],
ἀλλ᾽ ὁπότ᾽ ἀντιβολοίη
τις, κάτω κύπτων ἂν οὕτω[2]·
« Λίθον ἕψεις[3] » ἔλεγεν.

Τάχα δ᾽ ἂν[4] διὰ τὸν χθιζινὸν ἄνθρωπον, ὃς ἡμᾶς διεδύετ᾽
ἐξαπατῶν καὶ λέγων
ὡς φιλαθήναιος ἦν[5] καὶ
τἀν[6] Σάμῳ πρῶτος κατείποι,
διὰ τοῦτ᾽ ὀδυνηθεὶς
εἶτ᾽ ἴσως κεῖται πυρέττων·
ἔστι γὰρ[7] τοιοῦτος ἀνήρ.
Ἀλλ᾽, ὦ ᾿γάθ᾽, ἀνίστασο μηδ᾽ οὕτως σεαυτὸν
ἔσθιε[8], μηδ᾽ ἀγανάκτει.
Καὶ γὰρ ἀνὴρ παχὺς[9] ἥκει

1. Ἂν ἐπείθετο, et plus bas, ἂν ἔλεγεν, cf. *Nuées*, 55, n.

2. Οὕτω, « *comme cela* ». Joignant le geste à la parole, les vieillards *baissaient la tête* pour peindre l'obstination de Philocléon.

3. Λίθον ἕψεις, « *tu fais cuire une pierre* ». Expression proverbiale, qui équivaut à « *tu perds ton temps* ».

4. Τάχα δ᾽ ἄν. Nouvelle hypothèse. La veille, le tribunal s'est laissé arracher un acquittement (allusion probable à un fait précis) : peut-être Philocléon en est-il tombé malade. — Τάχα ἂν qui appellerait un verbe à l'optatif, comme ci-dessus (p. 106, note 11), ne porte en réalité que sur l'idée. La phrase change de tour avec διὰ τοῦτο (qui reprend librement διὰ τὸν χθιζινὸν... κ. τ. λ.) et l'hypothèse est exprimée par ἴσως κεῖται.

5. Ἦν, l'imparfait et non le présent de l'indicatif, parce que l'accusé, en se défendant, disait : *J'étais* (dans la circonstance) *un ami d'Athènes*, cf. *Paix*, 522, n. L'optatif (du style indirect) κατείποι correspond de même à : « *J'ai révélé* ».

6. Τὰ ἐν Σάμῳ, « *ce qui se passait à Samos* ». Il s'agit du soulèvement de Samos réprimé par Périclès en 440-439 (Thuc., I, 115, sq.). L'émotion avait été vive à Athènes, et un accusé pouvait encore, plus de vingt ans après les événements, toucher de vieux jurés en se vantant d'avoir été le premier à dénoncer le complot des Samiens.

7. Ἔστι γὰρ... κ. τ. λ. équivaut à : « *il est homme à cela* », mais ἀνήρ (= ὁ ἀνήρ) est sujet.

8. Σεαυτὸν ἔσθιε. Nous disons de même : *se ronger (de chagrin).*

9. Παχύς. Cf. *Chev.*, 1159, n.

τῶν προδόντων τἀπὶ Θράκης[1]·
ὃν ὅπως ἐγχυτριεῖς[2].

III

APRÈS LA FÊTE

Philocléon, converti, a été dîner chez un ami de son fils : mais il a bu plus que de raison, et, en revenant, il a mis au pillage les paniers d'une boulangère et à moitié cassé la tête à un citoyen inoffensif. Se souvenant des leçons que Bdélycléon lui a données, il essaye de se tirer d'embarras en faisant de l'esprit et en contant des histoires. Malheureusement, il manque d'expérience. Vainement il improvise des apologues ésopiques (apologues qui mettent en scène des animaux) et des contes à la manière de ceux de Sybaris (dans lesquels les personnages sont des hommes), il ne réussit qu'à s'attirer de nouveaux ennuis et son fils en est réduit, pour échapper aux plaignants, à le faire rentrer de force dans sa maison.

ΑΡΤΟΠΩΛΙΣ

Ἴθι μοι παράστηθ'[3], ἀντιβολῶ πρὸς τῶν θεῶν.
Ὁδὶ γὰρ ἁνὴρ ἐστιν ὅς μ' ἀπώλεσεν

1. Τὰ ἐπὶ Θρᾴκης, « *les villes de la côte de Thrace* ». La démocratie toujours soupçonneuse avait attribué à la trahison la perte de ces places. On sait que Thucydide resta vingt ans exilé pour n'avoir pas su ou pu empêcher la prise d'Amphipolis par Brasidas (Thuc., V, 26). Il est possible qu'il s'agisse ici de lui ou d'un de ses amis. — Voyez l'Argument, p. 95.

2. Ἐγχυτριεῖς. Le verbe ἐγχυτρίζειν, d'après les scholiastes, signifie *exposer un enfant pour le perdre*, (à cause de l'habitude qu'on avait, en pareil cas, de déposer l'enfant dans des *vases en terre*, ἐν χύτραις). Ici, par suite, *faire périr*.

3. Παράστηθι. Jeu de scène : Chéréphon (cf. *Nuées*, 104) erre dans la rue déserte, l'air absorbé ; personnage muet. La boulangère, qui a besoin d'un *témoin* (ὁ κλητήρ, cf. plus bas κλητεύειν, « *assister comme témoin* ») pour *assigner* (προσκαλεῖσθαι) Philocléon, court à sa rencontre, en lui demandant de *l'assister* (παραστῆναι) et en lui désignant du doigt le vieil héliaste (ὁδί) qui s'entretient avec son fils.

τῇ δᾳδί[1] παίων, κἀξέβαλεν ἐντευθενὶ[2]
ἄρτους δέκα, λαβὼν[3] κἀπιθήκην τέτταρας.

ΒΔΕΛΥΚΛΕΩΝ

Ὁρᾷς ἃ δέδρακας; Πράγματ'[4] αὖ δεῖ καὶ δίκας
ἔχειν διὰ τὸν σὸν οἶνον.

ΦΙΛΟΚΛΕΩΝ

Οὐδαμῶς γ', ἐπεὶ
λόγοι[5] διαλλάξουσιν[6] αὐτὰ δεξιοί·
ὥστ' οἶδ' ὁτιὴ[7] ταύτῃ διαλλαχθήσομαι[8].

ΑΡΤΟΠΩΛΙΣ

Οὔ τοι μὰ τὼ θεὼ[9] καταπροίξει[10] Μυρτίας[11]

1. Τῇ δᾳδί, *la torche* que le vieillard avait prise pour revenir du banquet.

2. Ἐντευθενί. Elle montre la corbeille qui lui servait à porter ses pains.

3. Λαβὼν... κ. τ. λ. « *en ayant encore* (καὶ) *pris quatre par-dessus le marché* ». Passage suspect : voyez les Notes critiques.

4. Πράγματα, « *des affaires* », « *des ennuis* », fréquemment rapproché en ce sens de δίκαι. Cf. 1426.

5. Λόγοι, « *des histoires* », comme celles que son fils lui a appris à conter pour se tirer d'embarras.

6. Διαλλάξουσιν. Le verbe διαλλάττω signifie proprement *changer*, et, par suite, *arranger* (*une affaire*). Au passif, accompagné du datif, « *s'arranger, faire un accommodement avec qqn.* » Cf. 1395 et 1421.

7. Ὁτιή, forme épique, fréquente chez Aristophane = ὅτι. L'addition de η semble donner plus de force à l'affirmation. On rencontre de même τιή.

8. Διαλλαχθήσομαι. On ne trouve en prose attique, pour le futur passif de ἀλλάττω et de ses composés, que la forme seconde ἀλλαγήσομαι.

9. Μὰ τὼ θεώ. Cf. *Ach.*, 905, n. On sait que dans ces locutions μά est négatif et νή affirmatif.

10. Οὔ τοι... καταπροίξει. Locution familière, qui équivaut à notre expression : *tu me le paieras* et qu'on rencontre plusieurs fois chez Aristophane soit avec un gén. de personne, soit plus souvent avec un part. exprimant l'action dont on est coupable. Καταπροίξομαι (seul temps usité avec l'aoriste) = proprement *faire gratis* (προῖκα) *qqch. à qqn.*

11. Μυρτίας. Pour plus de solennité la boulangère parle d'elle à la troisième personne, en ajoutant le nom de ses père et mère. Cette gravité du ton explique peut-être l'emploi assez surprenant de la forme épique θυγατέρος.

τῆς Ἀγκυλίωνος θυγατέρος καὶ Σωστράτης,
οὕτω διαφθείρας ἐμοῦ τὰ φορτία.

ΦΙΛΟΚΛΕΩΝ

Ἄκουσον, ὦ γύναι· λόγον σοι βούλομαι
λέξαι χαρίεντα.

ΑΡΤΟΠΩΛΙΣ

Μὰ Δία, μή μοί γ'[1], ὦ μέλε.

ΦΙΛΟΚΛΕΩΝ

Αἴσωπον[2] ἀπὸ δείπνου βαδίζονθ' ἑσπέρας
θρασεῖα καὶ μεθύση τις ὑλάκτει κύων.
Κἄπειτ' ἐκεῖνος εἶπεν· « Ὦ κύον κύον,
εἰ, νὴ Δί', ἀντὶ[3] τῆς κακῆς γλώττης ποθὲν[4]
πυροὺς πρίαιο, σωφρονεῖν ἄν[5] μοι δοκεῖς ».

ΑΡΤΟΠΩΛΙΣ

Καὶ[6] καταγελᾷς μου; Προσκαλοῦμαί σ' ὅστις εἶ
πρὸς τοὺς ἀγορανόμους[7] βλάβης[8] τῶν φορτίων,
κλητῆρ'[9] ἔχουσα Χαιρεφῶντα[10] τουτονί.

1. Μή μοί γε. Expression familière, ordinairement accompagnée d'un mot à l'accusatif, et qu'on peut expliquer par l'ellipse de λέγε τι : « *ne me parle pas de cela* », « *ce n'est pas à moi qu'il faut raconter cela* ».

2. Αἴσωπον... κ. τ. λ. *Ésope*, c'est Philocléon, la *chienne*, c'est la boulangère, qui *aboie* en le poursuivant. Les allégories imaginées par le vieillard sont toutes d'une simplicité rudimentaire.

3. Ἀντί, « *en échange de* ». La *méchante langue* de la boulangère est comme une monnaie avec laquelle elle ferait bien d'acheter du *blé*.

4. Ποθέν, « *quelque part* », « *n'importe où* » dépend de πρίαιο.

5. Ἄν porte sur σωφρονεῖν et δοκεῖς (litt. : *tu me sembles*) correspond à notre impersonnel : « *il me semble que tu*... etc. ».

6. Καί. Entendez : il ne te suffit pas de renverser ma corbeille, *et voilà maintenant que*... etc.

7. Ἀγορανόμους, magistrats chargés de la police du marché.

8. Βλάβης, génitif de cause, à rattacher à προσκαλοῦμαι. Cf. 1418, ὕβρεως.

9. Κλητῆρα. Il faut distinguer entre ὁ μάρτυς, « *le témoin* » au sens ordinaire du mot, et ὁ κλητήρ, *le témoin d'une citation* équivalant à notre *témoin instrumentaire*. Cf. 1588, n.

10. Χαιρεφῶντα. Cf. *Nuées*, 104, n. et *Ois.*, 1564, n.

ΦΙΛΟΚΛΕΩΝ

Μὰ Δί', ἀλλ' ἄκουσον, ἤν τί σοι δόξω λέγειν.
Λᾶσός[1] ποτ' ἀντεδίδασκε καὶ Σιμωνίδης·
ἔπειθ' ὁ Λᾶσος εἶπεν· « Ὀλίγον μοι μέλει[2] ».

ΑΡΤΟΠΩΛΙΣ

Ἄληθες[3], οὗτος;

ΦΙΛΟΚΛΕΩΝ

Καὶ σὺ δή[4] μοι Χαιρεφῶν,
γυναικὶ κλητεύων, ἔοικας θαψίνῃ
Ἰνοῖ κρεμαμένῃ πρὸς ποδῶν Εὐριπίδου.

ΒΔΕΛΥΚΛΕΩΝ

Ὁδί[5] τις ἕτερος, ὡς ἔοικεν, ἔρχεται
καλούμενός[6] σε· τόν γέ τοι κλητῆρ' ἔχει.

ΠΟΛΙΤΗΣ ΤΙΣ

Οἴμοι[7] κακοδαίμων. Προσκαλοῦμαί σ', ὦ γέρον,
ὕβρεως.

1. Λᾶσος... κ. τ. λ., « *Lasos et Simonide se disputaient le prix dans un concours* ». Ce Simonide est le poète lyrique, rival de Pindare et quant à Lasos d'Hermionè, il était célèbre comme poète dithyrambique et comme musicien. L'idée d'une rivalité entre ces deux grands hommes pique l'attention et rend comique l'insignifiance du vers qui suit. — Sur le sens de διδάσκω, cf. *Gren.*, 1026, n. 7.

2. Ὀλίγον μοι μέλει. Sous le nom de Lasos, c'est la réponse que Philocléon fait à la citation de la boulangère. Cf. 1446.

3. Ἄληθες, « *Ah vraiment!* ». — Sur οὗτος, cf. *Gren.*, 198, n. 6.

4. Καὶ σὺ δή... κ. τ. λ., litt., *et quant à toi, Chéréphon, qui assistes une femme comme témoin, tu me parais ressembler à l'Ino d'Euripide, jaune comme le buis et pendue par les pieds*. On entrevoit qu'Aristophane se moque de la pâleur de Chéréphon et qu'il fait allusion, soit à la tragédie d'*Ino*, soit à une parodie qui en avait été donnée. Mais nous ne connaissons pas la pièce d'Euripide, et nous savons seulement qu'Ino mourait, non en se pendant, mais en se jetant dans la mer. Ces deux vers restent inintelligibles.

5. Ὁδί. Il montre à son père un nouveau personnage qui s'avance, une blessure à la tête et accompagné d'un témoin.

6. Καλούμενος = προσκαλούμενος. Cf. 1447 et 1448.

7. Οἴμοι. Cf. *Paix*, 79 n.

ΒΔΕΛΥΚΛΕΩΝ

῞Υβρεως; Μή, μὴ καλέσῃ πρὸς τῶν θεῶν·
ἐγὼ γὰρ ὑπὲρ αὐτοῦ[1] δίκην δίδωμί σοι
ἣν ἂν σὺ τάξῃς, καὶ χάριν πρὸς[2] εἴσομαι[3].

ΦΙΛΟΚΛΕΩΝ

Ἐγὼ μὲν οὖν αὐτῷ διαλλαχθήσομαι
ἑκών· ὁμολογῶ γάρ[4] πατάξαι[5] καὶ βαλεῖν.
Ἀλλ' ἐλθὲ δευρί· πότερον ἐπιτρέπεις[6] ἐμοὶ
ὅ τι χρή[7] μ' ἀποτίσαντ' ἀργύριον τοῦ πράγματος
εἶναι φίλον τὸ λοιπόν, ἢ σύ μοι φράσεις;

ΠΟΛΙΤΗΣ ΤΙΣ

Σὺ λέγε. Δικῶν γὰρ οὐ δέομ' οὐδὲ πραγμάτων.

ΦΙΛΟΚΛΕΩΝ

Ἀνήρ[8] Συβαρίτης ἐξέπεσεν ἐξ ἅρματος
καί πως κατεάγη τῆς κεφαλῆς[9] μέγα[10] σφόδρα·
ἐτύγχανεν γὰρ οὐ τρίβων[11] ὢν ἱππικῆς.
Κἄπειτ' ἐπιστὰς εἶπ' ἀνὴρ αὐτῷ φίλος·
« Ἔρδοι τις[12] ἣν ἕκαστος εἰδείη τέχνην. »

1. Ὑπὲρ αὐτοῦ, « *à sa place* ». Bdélycléon redoute une nouvelle maladresse de son père.

2. Πρός. Cf. *Chev.*, 578.

3. Χάριν εἴσομαι « *je t'en saurai gré* ».

4. Ὁμολογῶ γὰρ... κ. τ. λ. Cette fois Philocléon fait le bon apôtre. Il reconnaît ses torts, affecte de vouloir discuter avec sa victime et c'est encore en feignant de la plaindre comme *un ami* (cf. 1450), qu'il l'enverra promener.

5. Πατάξαι, « *donner des coups* », se distingue de βαλεῖν, « *lancer des projectiles contre qqn* ».

6. Ἐπιτρέπεις, « *t'en remets-tu à moi* (*pour décider*)... etc. ? »

7. Ὅ τι χρή... κ. τ. λ., litt., « *quelle somme, il me faut, ayant versé, être ton ami* », hellénisme connu : « *quelle somme il me faut verser pour...* etc. »

8. Ἀνήρ... κ. τ. λ. Nouvelle allégorie : la victime devient un homme de Sybaris et Philocléon est l'ami qui lui donne un conseil.

9. Τῆς κεφαλῆς. Cf. *Paix*, 71, n.

10. Μέγα, cf. *Nuées*, 291, n. 4.

11. Τρίβων = ἔμπειρος.

12. Ἔρδοι τις... κ. τ. λ., proverbe. Cf. Cic., *Tusc.*, I, 18, « *quam quisque norit artem, in hac se exerceat* ». (Cf. Horace, *Ep.* I, 14, 44 et Properce, II, 1, 46).

Οὕτω δὲ καὶ σύ[1] παράτρεχ' εἰς τὰ Πιττάλου[2].

ΒΔΕΛΥΚΛΕΩΝ

Ὅμοιά σου[3] καὶ ταῦτα τοῖς ἄλλοις τρόποις.

ΠΟΛΙΤΗΣ ΤΙΣ

Ἀλλ' οὖν σὺ μέμνησ' οὗτος ἀπεκρίνατο[4].

ΦΙΛΟΚΛΕΩΝ

Ἄκουε, μὴ φεῦγ'. Ἐν Συβάρει γυνή ποτε
κατέαξ' ἐχῖνον[5].

ΠΟΛΙΤΗΣ ΤΙΣ

Ταῦτ' ἐγώ[6] μαρτύρομαι.

ΦΙΛΟΚΛΕΩΝ

Οὑχῖνος[7] οὖν ἔχων τιν' ἐπεμαρτύρατο·
εἶθ' ἡ Συβαρῖτις εἶπεν· « Εἰ, ναὶ τὰν Κόραν[8],

1. Οὕτω δὲ καὶ σύ, « *toi aussi, de même* ». Ici Philocléon parle en son nom.

2. Εἰς τὰ Πιττάλου, s.-ent. ἰατρεῖα, ou un mot analogue = « *à la clinique de Pittalos* ». Ce Pittalos exerçait à Athènes les fonctions de médecin public.

3. Σου, malgré sa place, dépend de τρόποις.

4. Ἀπεκρίνατο = ἃ ἀπεκρίνατο. En disant ces mots à son témoin, l'accusateur fait mine de s'en aller.

5. Ἐχῖνον, litt., *un hérisson*. Nom donné à un vase et particulièrement à une sorte d'*urne* dans laquelle on enfermait, après l'instruction d'un procès, les pièces de la procédure. On retrouve encore l'ancien héliaste chez Philocléon.

6. Ταῦτ' ἐγὼ... κ. τ. λ. Cf. *Ach.*, 926. Formule par laquelle, en vue d'un procès futur, on *prend* les assistants *à témoin* d'un préjudice qui vous est fait. Ici l'accusateur, blessé d'être comparé à un *hérisson*, prend comme *témoin* (μάρτυρα) le *témoin instrumentaire* (κλητῆρα) qui l'accompagne.

7. Ὁ ἐχῖνος... κ. τ. λ. Sans s'émouvoir, Philocléon continue son histoire en y ajoutant le trait que vient de lui fournir sa victime. — Entendez : ἔχων τινὰ (κλητῆρα).

8. Ναὶ τὰν Κόραν. En faisant parler la femme de Sybaris, Philocléon mêle les formes doriennes aux formes attiques. — Koré était particulièrement vénérée en Sicile où on disait qu'Hadès l'avait enlevée.

τὴν μαρτυρίαν ταύτην ἐάσας, ἐν τάχει
ἐπίδεσμον[1] ἐπρίω, νοῦν ἂν εἶχες πλείονα. »

ΠΟΛΙΤΗΣ ΤΣ

Ὕβριζ', ἕως ἂν τὴν δίκην ἄρχων[2] καλῇ.

ΒΔΕΛΥΚΛΕΩΝ

Οὔ τοι μὰ τὴν Δήμητρ' ἔτ' ἐνταυθοῖ μενεῖς,
ἀλλ' ἀράμενος ἐγώ σε[3] —

ΦΙΛΟΚΛΕΩΝ

Τί ποιεῖς;

ΒΔΕΛΥΚΛΕΩΝ

Ὅ τι ποιῶ[4];
Εἴσω φέρω σ' ἐντεῦθεν· εἰ δὲ μή, τάχα
κλητῆρες ἐπιλείψουσι τοὺς καλουμένους.

ΦΙΛΟΚΛΕΩΝ

Αἴσωπον[5] οἱ Δελφοί ποτ' —

1. Ἐπίδεσμον, à la fois un *lien* pour réunir les morceaux du vase, et une *ligature* pour arrêter le sang qui coule de la tête du blessé.

2. Ὁ ἄρχων, « *le magistrat (chargé d'instruire l'affaire)* ». Il ne peut en effet s'agir ici de celui qu'on appelle par excellence ὁ ἄρχων.

3. Ἀράμενος ἐγώ σε.... En disant cela, Bdélycléon enlève son père dans ses bras pour le faire rentrer et éviter de nouveaux ennuis. Mais Philocléon lui coupe la parole.

4. Ὅ τι ποιῶ... κ. τ. λ., « *Ce que je fais? Je l'emporte...*, etc. » Emploi fréquent du pronom de l'interrogation indirecte pour reprendre une question au moment où on y répond. Il en est de même avec les adverbes interrogatifs ; cf. *Ois.*, 1499.

5. Αἴσωπον... κ. τ. λ. Jeu de scène : tandis que son fils l'entraîne, Philocléon, s'inspirant de la circonstance, commence une nouvelle histoire — l'apologue de *l'Aigle et l'Escarbot* conté aux Delphiens par Ésope injustement accusé de vol — mais Bdélycléon l'interrompt et le vieux a beau crier, il disparaît dans la coulisse sans avoir pu placer le mot de la fin.

ΒΔΕΛΥΚΛΕΩΝ

Ὀλίγον μοι[1] μέλει.

ΦΙΛΟΚΛΕΩΝ

φιάλην ἐπῃτιῶντο κλέψαι τοῦ θεοῦ·
ὁ δ' ἔλεξεν αὐτοῖς ὡς ὁ κάνθαρός ποτε —

ΒΔΕΛΥΚΛΕΩΝ

Οἴμ'[2] ὡς ἀπολῶ σ' αὐτοῖσι[3] τοῖσι κανθάροις.

1. Ὀλίγον... κ. τ. λ. « *je m'en moque.* » Cf. 1411.

2. Οἴμοι. Cf. *Paix*, 79, n.

3. Αὐτοῖσι... κ. τ. λ. Cf. 119, n.

LA PAIX

Argument.

La *Paix* fut représentée aux Grandes Dionysies de l'année 421. Elle n'obtint que le second rang : Eupolis fut classé premier avec ses Κόλακες et Leucon troisième avec ses Φράτορες.

A l'époque de la représentation des *Guêpes*, Athènes était dans l'indécision et le trouble : recommencerait-on la guerre ? Démagogues et aristocrates s'accusaient à l'envi de trahison. Jamais la ville n'avait été plus divisée. Un an plus tard, la situation était tout autre. Les démagogues l'avaient d'abord emporté : on avait voté la reprise des hostilités, et Cléon était parti pour la Thrace. Mais bientôt il était tombé devant Amphipolis, le même jour que Brasidas. Aussitôt Nicias et ses amis avaient vu l'opinion publique se tourner de leur côté. Ils avaient pu parler de la paix sans soulever les clameurs d'indignation de l'Assemblée. Le parti démocratique ne leur opposait d'ailleurs aucun homme de la valeur de Cléon : Hyperbolos était un individu méprisable[1] et dont la popularité ne pouvait être longue[2]. Enfin les faits parlaient plus haut que les orateurs. Les Athéniens sentaient leurs alliés leur échapper, et deux grandes défaites successives, celle de Délion, en 424, et celle d'Amphipolis, en 422, leur avaient fait perdre cette belle confiance en leurs forces qui les avait soutenus pendant les premières années de la guerre et qui, à l'époque des *Acharniens*, rendait si difficile au poète comique le rôle de défenseur de la paix[3].

A Sparte, la situation était à peu près la même. Plistoanax[4]

1. Cf. Thuc., VIII, 73, 3 : μοχθηρὸν ἄνθρωπον, ὠστρακισμένον... διὰ πονηρίαν καὶ αἰσχύνην τῆς πόλεως.

2. Cf. *Paix*, 685 : ἀλλ' οὐκέτ' αὐτῷ χρησόμεθ' οὐδέν.

3. Cf. Thuc., V, 14, 1.

4. Cf. Thuc. V, 16, 1.

travaillait avec la même activité que Nicias à la conclusion d'une paix durable. Les Lacédémoniens étaient las. Ils voyaient leurs Hilotes prêts à se révolter, les Argiens tout disposés à leur ravir l'hégémonie du Péloponnèse ; enfin ils avaient éprouvé à Sphactérie une défaite sans exemple dans leur histoire, et les parents des trois cents prisonniers de Pylos mis au carcan par les Athéniens demandaient la paix à grands cris[1].

Mais rien n'était plus difficile que d'arriver à s'entendre. Certaines cités grecques trouvaient avantage à la continuation de la guerre : Argos[2] qui voyait Sparte s'affaiblir dans cette lutte, Thèbes[3] qu'avait enivrée d'orgueil sa récente victoire à Délion, enfin Corinthe et Mégare[4] qui haïssaient profondément Athènes et craignaient sa puissance envahissante. A Athènes même on élevait des prétentions de nature à faire échouer les négociations, et Sparte, de son côté, en proclamant partout qu'elle allait établir des forts en Attique, au lieu d'effrayer sa rivale, ne faisait que l'exaspérer. C'est pendant les mois où les négociations de paix se poursuivaient et où des heurts continuels[5] menaçaient de les faire échouer, qu'Aristophane écrivit sa comédie.

L'intention du poète n'était plus, comme en 425, de faire seulement accepter l'idée de la paix : tous maintenant la souhaitaient avec ardeur. Ce qu'il voulait, c'était célébrer par avance cette paix si longue à venir, si chèrement payée, et faire disparaître dans un immense mouvement de joie et de délivrance tous les sentiments mesquins et dangereux d'amour-propre qui retardaient l'apaisement. La paix était toute proche : il ne fallait que montrer aux Athéniens combien elle était facile à acquérir et quelle joie ce serait partout de la revoir enfin. Pour cette ville où depuis dix ans se pressait une population rurale[6] qui s'énervait loin des champs, le suprême bonheur ne devait-il pas être de voir les portes s'ouvrir, chacun courir à ses vignes, et les robes des femmes aux plis gracieux se répandre à travers les champs[7] ?

De là le choix du chœur. Les laboureurs de l'Attique sont tout désignés pour s'emparer de la Paix, fût-ce même malgré

1. Cf. *Paix*, 479, n. et Thuc., V, 15, 1 : ἐπιθυμίᾳ τῶν ἀνδρῶν τῶν ἐκ τῆς νήσου κομίσασθαι.

2. Cf. *Paix*, 475, n.

3. Cf. *Paix*, 466, n.

4. Cf. *Paix*, 481, n. et Thuc., V, 17, 2.

5. Cf. *Paix*, 505, n.

6. Cf. *Ach.*, Argument.

7. Cf. *Paix*, 556, n.

les dieux. Leur guide, c'est Trygée, un bon vigneron, entreprenant et avisé, comme le Dicéopolis des *Acharniens*. Enfin c'est à Hermès, le dieu des arts de la paix[1], qu'il appartient de montrer aux Grecs[2], une fois la paix reconquise, qu'ils sont les seuls auteurs de leurs maux, que la paix s'était elle-même souvent offerte à eux, et qu'en la repoussant ils ont été les dupes de chefs ambitieux et corrompus, Périclès à Athènes tout aussi bien que les rois à Sparte, et qu'aucune haine profonde de peuple à peuple ne les divisait vraiment.

La *Paix*, pour la composition comme pour le sujet, se rapproche beaucoup des *Acharniens* : une première partie nous montre les efforts du personnage principal pour conquérir la Paix ; une seconde nous le peint jouissant de cette Paix enfin conquise. — Trygée veut savoir des dieux eux-mêmes le moyen de terminer la guerre. Pour arriver à eux, il nourrit un escarbot géant de la seule nourriture qu'il accepte, de fiente. Puis sur cet étrange coursier, il s'élève jusqu'au ciel, comme le Bellérophon d'Euripide sur Pégase[3]. Mais les dieux ont émigré pour ne plus voir les hommes sans cesse en lutte malgré leurs avis. Ils ont laissé la Guerre s'établir à leur place et jeter la Paix au fond d'une caverne. Trygée trouve la Guerre s'apprêtant à broyer la Grèce entière dans un énorme mortier. Heureusement elle a perdu ses deux pilons (Cléon et Brasidas) et doit d'abord s'en fabriquer un nouveau[4]. Ce retard permet à Trygée d'appeler à son aide non seulement les laboureurs de l'Attique, mais des représentants de tous les peuples grecs[5] : avec des cordes, des leviers, ils déterrent la Paix et ses deux compagnes, Opôra, la déesse des moissons, et Théôria, la déesse des fêtes. — Trygée reprend alors le chemin de la terre. Il conduit Théôria au Conseil, qui va dès lors décréter fêtes et festins, et lui-même, établi joyeux dans sa maison, béni des marchands de faux, de pioches et de bêches, maudit des marchands d'aigrettes, de lances et d'épées, épouse Opôra au milieu des chants et des danses d'un cortège rustique d'hyménée.

1. Cf. *Paix*, 456, n.
2. Cf. *Paix*, 605 sqq. : c'est cette scène qui tient lieu d'ἀγών.
3. Pour la mise en scène, cf. Introd. n° 30.
4. Peut-être est-ce une allusion à Alcibiade. Cf. *Paix*, 450, n.
5. Le coryphée appelle ses choreutes Πανέλληνες (v. 302). Voyez aussi 466 sqq.

I

EN ROUTE POUR LE CIEL

Deux esclaves, dans l'Orchestra, sont occupés à préparer une étrange pâtée qu'ils pétrissent en se bouchant le nez, puis portent à une ouverture percée dans le mur de la maison de Trygée. L'un d'eux se tourne ensuite vers le public et lui pose la question : « Qui a deviné ce que tout ceci signifie ? » Il feint d'entendre quelques réponses s'élever des rangs des spectateurs (cf. *Guêpes*, 75), et, après une lourde facétie sur Cléon, sort sans avoir donné de réponse à la question qu'il a lui-même posée. L'autre esclave prend alors la parole et expose aux spectateurs le sujet de la pièce.

ΟΙΚΕΤΗΣ

Ἐγὼ δὲ τὸν λόγον γε[1] τοῖσι παιδίοις
καὶ τοῖσιν ἀνδρίοισι καὶ τοῖς ἀνδράσι
καὶ τοῖς ὑπερτάτοισιν[2] ἀνδράσιν φράσω
καὶ τοῖς ὑπερηνορέουσιν[3] ἔτι τούτοις μάλα[4].
Ὁ δεσπότης μου μαίνεται καινὸν τρόπον,
οὐχ ὅνπερ ὑμεῖς, ἀλλ' ἕτερον καινὸν[5] πάνυ.

1. Τὸν λόγον γε, « *au moins le sujet* », sans entrer dans la discussion soulevée par un spectateur : « L'escarbot ne serait-il pas Cléon qui, lui aussi, vivait d'ordures ? »
2. Ὑπερτάτοισιν. L'acteur, en élevant peu à peu la main à chaque terme de l'énumération, devait marquer la gradation des âges par une gradation correspondante des tailles.
3. Ὑπερηνορέουσιν semble être d'abord amené comme un superlatif du superlatif ὑπερτάτοισιν. Mais un nouveau geste de l'acteur, qui abaisse brusquement la main, désigne alors (τούτοις) les magistrats de la démocratie athénienne assis aux premiers rangs et auxquels le public fait aussitôt l'application du sens ordinaire de l'épithète : *insolents*.
4. Μάλα renforce ἔτι, « *encore davantage* ». Cf. 462. En prononçant ces mots, l'acteur salue profondément avec un respect affecté.
5. Καινόν. Cf. *Guêpes*, 71, ἀλλόκοτον.

Δι' ἡμέρας[1] γὰρ εἰς τὸν οὐρανὸν βλέπων
ὡδί[2] κεχηνὼς[3] λοιδορεῖται[4] τῷ Διί,
καί φησιν· « Ὦ Ζεῦ, τί ποτε[5] βουλεύει ποιεῖν;
Κατάθου τὸ κόρημα· μὴ 'κκόρει[6] τὴν Ἑλλάδα ».

ΤΡΥΓΑΙΟΣ

Ἔα ἔα[7].

ΟΙΚΕΤΗΣ

Σιγήσαθ'[8], ὡς φωνῆς ἀκούειν μοι δοκῶ.

ΤΡΥΓΑΙΟΣ

Ὦ Ζεῦ, τί δρασείεις[9] ποθ' ἡμῶν τὸν λεών;
Λήσεις σεαυτὸν τὰς πόλεις ἐκκοκκίσας[10].

ΟΙΚΕΤΗΣ

Τοῦτ' ἔστι τουτὶ τὸ κακὸν αὐθ' οὐγὼ 'λεγον.
Τὸ γὰρ παράδειγμα[11] τῶν μανιῶν ἀκούετε·
ἃ δ' εἶπε πρῶτον ἡνίκ' ἤρχεθ' ἡ χολή[12]
πεύσεσθ'. Ἔφασκε γὰρ πρὸς αὐτὸν ἐνθαδί[13]·

1. Δι' ἡμέρας. « *tout le jour* ». διά (litt., *en traversant*) indiquant à lui seul l'idée de *tout*. Cf. *Gren.*, 260.

2. Ὡδί. Il imite la grimace de son maître. Cf. *Gren.*, 1029.

3. Κεχηνώς. Cf. *Ach.*, 10, n. 9.

4. Λοιδορεῖται. Le moyen (toujours construit avec le datif) indique que l'on s'adresse *directement* à celui que l'on veut insulter, tandis que l'actif (suivi de l'accusatif) se dit aussi d'insultes indirectes à un absent.

5. Τί ποτε... κ. τ. λ. Vers d'allure tragique, peut-être parodiés du *Bellerophon* d'Euripide.

6. Ἐκκόρει. Pour le sens de ἐκ en composition, cf. *Gren.*, 922, n.

7. Ἔα. Trygée est dans la coulisse.

8. Σιγήσατε. Il s'adresse aux spectateurs.

9. Δρασείεις. La terminaison verbale en είω indique un désir, une intention. Les deux régimes sont à l'accusatif comme ils le seraient avec δρᾶν. Cf. 1185, n.

10. Ἐκκοκίσας, litt., *enlever les pepins du raisin*, et par suite ici *les hommes d'une cite*. Trygée est un vigneron. — Après λανθάνω, même lorsque le réfléchi est exprimé, le participe s'accorde avec le sujet et se met au nominatif. Cf. *Nuees*, 242.

11. Τὸ παράδειγμα, litt., *le modèle*, c.-à-d. *l'exemple caractéristique*.

12. Χολή, litt., *bile, humeur*, d'où ici « *folie* ».

13. Ἐνθαδί, « *de cette terre* »,

« Πῶς ἄν[1] ποτ' ἀφικοίμην ἄν[2] εὐθὺ[3] τοῦ Διός; »
Ἔπειτα λεπτὰ κλιμάκια ποιούμενος,
πρὸς ταῦτ'[4] ἀνηρριχᾶτ' ἄν[5] εἰς τὸν οὐρανόν,
ἕως ξυνετρίβη τῆς κεφαλῆς[6] καταρρυείς.
Ἐχθὲς δὲ μετὰ ταῦτ' ἐκφθαρείς[7] οὐκ οἶδ' ὅποι
εἰσήγαγ' Αἰτναῖον[8] μέγιστον[9] κάνθαρον,
κἄπειτα τοῦτον ἱπποκομεῖν[10] μ' ἠνάγκασεν,
καὐτὸς καταψῶν αὐτὸν ὥσπερ πωλίον,
« Ὦ Πηγάσειον, φησί, γενναῖον πτερόν[11],
ὅπως[12] πετήσει μ'[13] εὐθὺ τοῦ Διὸς λαβών. »
Ἀλλ' ὅ τι ποιεῖ τηδὶ διακύψας[14] ὄψομαι.
Οἴμοι[15] τάλας· ἴτε δεῦρο, δεῦρ', ὦ γείτονες·

qui est pourtant assez éloignée de Zeus. L'acteur frappe la terre du pied.

1. Πῶς ἄν exprime généralement un souhait : « *Ah! si je pouvais!* » Ici on peut pourtant conserver à la locution son sens premier : « *Comment pourrais-je?* »

2. Ἄν, répété. Cf. *Gren.*, 915.

3. Εὐθύ avec le génitif, « *droit à* ». Cf. *Ass.* 835.

4. Πρὸς ταῦτα ici, comme ailleurs εἶτα ou ἔπειτα ou καὶ ἔπειτα (cf. *Ois.* 556), reprend la proposition précédente.

5. Ἀνηρριχᾶτ' ἄν, imparfait d'effort, « *il cherchait à grimper* ». Le simple est ἀρριχᾶσθαι. — Pour ἄν, cf. *Nuées*, 55, n. 3.

6. Τῆς κεφαλῆς, génitif de la partie. Cf. *Guêpes*, 1428.

7. Ἐκφθαρείς, « *etant parti pour son malheur* ». L'idée principale est dans le préfixe (cf. 511, n.) : le verbe φθείρω n'ajoute que l'idée de *malheureusement*.

8. Αἰτναῖον. Les scarabées de l'Etna semblent avoir été célèbres par leur taille: *scarabée de l'Etna* était une expression proverbiale pour designer un colosse.

9. Μέγιστον : c'est un escarbot *geant*.

10. Ἱπποκομεῖν, « *étriller comme un cheval* ».

11. Πτερόν, *aile*, d'où : *insecte ailé*. Parodie du *Bellerophon* : ἄγ' ὦ φίλον μοι Πηγάσου πτερόν. Mais Trygée remplace Πηγάσου par Πηγάσειον, litt., *de la race de Pegase* = « *digne de Pégase* ».

12. Ὅπως suivi du futur, *aie soin de*. Cf. *Ach.*, 955 et *Chev.* 222.

13. Με est à joindre à λαβών.

14. Διακύψας, litt., *en me penchant par* (διά) *cette ouverture*. — Il regarde par une ouverture qui donne dans l'écurie de l'escarbot, et il aperçoit son maître enfourchant son étrange coursier.

15. Οἴμοι, souvent accompagné, soit comme ici d'un adjectif que celui qui parle s'applique à lui-même, soit d'un substantif au génitif exclamatif, est fréquent chez les tragiques comme chez les comiques pour exprimer la douleur,

ὁ δεσπότης γάρ μου μετέωρος[1] αἴρεται
ἱππηδὸν[2] εἰς τὸν ἀέρ' ἐπὶ τοῦ κανθάρου.

ΤΡΥΓΑΙΟΣ

Ἥσυχος[3], ἥσυχος, ἠρέμα, κάνθων[4]·
μή μοι σοβαρῶς χώρει λίαν
εὐθὺς ἀπ' ἀρχῆς ῥώμῃ πίσυνος[5],
πρὶν ἂν ἰδίῃς καὶ διαλύσῃς
ἄρθρων ἶνας πτερυγων ῥύμῃ.
Καὶ μὴ πνεῖ[6] μοι κακόν, ἀντιβολῶ σ'·
εἰ δὲ ποιήσεις τοῦτο, κατ' οἴκους
αὐτοῦ[7] μεῖνον τοὺς ἡμετέρους[8].

ΟΙΚΕΤΗΣ

Ὦ δέσποτ' ἄναξ, ὡς παραπαίεις.

ΤΡΥΓΑΙΟΣ

Σίγα[9], σίγα.

ΟΙΚΕΤΗΣ

Ποῖ δῆτ' ἄλλως[10] μετεωροκοπεῖς[11];

et quelquefois même la joie. Cf. *Guêpes*, 1417.

1. Μετέωρος doit se joindre étroitement à αἴρεται. Cf. 117.

2. Ἱππηδὸν... ἐπί, « *à cheval sur* ».

3. Ἥσυχος, s.-ent. χώρει (cf. 83) : l'adjectif tient lieu d'un adverbe. — Trygée devient visible. Il flatte (cf. καταψῶν, 75) doucement l'escarbot. — Pour la mise en scène et le changement de mètre, voir l'Introd. n°s 50 et 55.

4. Κάνθων, *bidet* : le mot désigne ordinairement l'*âne*. Trygée joue sur le mot qui rappelle le véritable nom de sa monture, κάνθαρος.

5. Ῥώμῃ πίσυνος, style tragique, de même que πτερύγων ῥύμῃ, v. 86. — Trygée craint que les membres de son coursier ne manquent encore d'assouplissement (cf. 85, διαλύσῃς) et ne trahissent son élan.

6. Πνεῖ. Au beau discours de son cavalier le scarabée a répondu dans un langage bruyant et fétide : Trygée suffoque.

7. Αὐτοῦ reprend κατ' οἴκους, « *là où nous sommes, sans bouger* ».

8. Τοὺς ἡμετέρους insiste encore sur l'idée : *chez nous*, passe encore ! mais au Ciel, que diraient les dieux ?

9. Σίγα, impér. de σιγᾶν, au sens de « *doucement !* ».

10. Ἄλλως, « *vainement* ». Cf. 95 μάτην.

11. Μετεωροκοπεῖς, variation plaisante de l'expression plus connue : θαλαττοκοπεῖν, *frapper inutilement la mer du plat de la rame*. Cf. πτερυγίζειν, *Plut.* 575.

ΤΡΥΓΑΙΟΣ

Ὑπὲρ Ἑλλήνων πάντων πέτομαι,
τόλμημα νέον παλαμησάμενος[1].

ΟΙΚΕΤΗΣ

Τί πέτει; τί μάτην οὐχ ὑγιαίνεις[2];

ΤΡΥΓΑΙΟΣ

Εὐφημεῖν[3] χρὴ καὶ μὴ φλαῦρον
μηδὲν γρύζειν[4], ἀλλ' ὀλολύζειν[5]·
τοῖς τ' ἀνθρώποισι φράσον σιγᾶν[6],
τούς τε κοπρῶνας καὶ τὰς λαύρας[7]
καιναῖς[8] πλίνθοισιν ἀποικοδομεῖν[9],
καὶ τοὺς πρωκτοὺς ἐπικλείειν.

ΟΙΚΕΤΗΣ

Οὐκ ἔσθ' ὅπως σιγήσομ', ἤν μή μοι φράσῃς
ὅποι πέτεσθαι διανοεῖ.

ΤΡΥΓΑΙΟΣ

Τί δ' ἄλλο γ'[10] ἤ

1. Παλαμησάμενος. Encore un mot tragique.

2. Τί μάτην οὐχ ὑγιαίνεις. Le neutre τί (cf. *Ach.*, 1, n.) se rapporte à l'idée contenue non dans le verbe seul, mais dans l'expression complète οὐχ ὑγιαίνεις. « *quelle est cette folie vaine ?* »

3. Εὐφημεῖν. Ce n'est pas *se taire*, mais *cesser tout bavardage vulgaire et malseant et ne plus prononcer que des formules sacrees*.

4. Μηδὲν γρύζειν. Cf. *Nuées*, 963.

5. Ὀλολύζειν désigne une prière chantée ou récitée par une foule à l'unisson.

6. Σιγᾶν équivaut à peu près à εὐφημεῖν. Cf. n. 3.

7. Λαύρας, les *ruelles* écartées qui servent au même usage que les κοπρῶνες (Cf. *Gren.* 115). Il craint qu'attiré par l'odeur de son mets favori l'escarbot ne se précipite vers la terre.

8. Καιναῖς. L'épithète s'applique non aux briques elles-mêmes, mais à cette bâtisse *improvisée*.

9. Ἀποικοδομεῖν, litt., *isoler en bâtissant*. L'idée principale est dans le préfixe. Cf. 72, n.

10. Τί δ' ἄλλο, s.-ent. διανοοῦμαι.

ὡς[1] τὸν Δί' εἰς τὸν οὐρανόν[2];

ΟΙΚΕΤΗΣ

Τίνα νοῦν[3] ἔχων

ΤΡΥΓΑΙΟΣ

Ἐρησόμενος ἐκεῖνον Ἑλλήνων πέρι
ἁπαξαπάντων ὅ τι ποιεῖν[4] βουλεύεται.

ΟΙΚΕΤΗΣ

Ἐὰν δὲ μή σοι καταγορεύῃ[5];

ΤΡΥΓΑΙΟΣ

Γράψομαι[6]
Μήδοισιν αὐτὸν προδιδόναι τὴν Ἑλλάδα.

ΟΙΚΕΤΗΣ

Μὰ τὸν Διόνυσον οὐδέποτε ζῶντός γ' ἐμοῦ.

ΤΡΥΓΑΙΟΣ

Οὐκ ἔστι παρὰ ταῦτ' ἄλλ'[7].

ΟΙΚΕΤΗΣ

Ἰοὺ ἰοὺ ἰού[8].
ὦ παιδί', ὁ πατὴρ ἀπολιπὼν ἀπέρχεται
ὑμᾶς ἐρήμους εἰς τὸν οὐρανὸν λάθρᾳ[9].

1. Ὡς. Cf. *Ach.*, 594, n. 7.
2. Εἰς τὸν οὐρανόν, s.-ent. πέτεσθαι.
3. Νοῦν, « *intention* ».
4. Ποιεῖν βουλεύεται. Cf. 58.
5. Καταγορεύῃ, litt., *dire complètement*, c.-à-d. *découvrir toute sa pensée*. Κατά en composition renforce le sens du verbe.
6. Γράψομαι, « *je l'assignerai en justice comme livrant la Grèce aux Mèdes* ». C'était un genre d'accusation commode dont les démagogues abusaient pour se débarrasser de leurs adversaires et dont Aristophane veut montrer le ridicule.
7. Οὐκ ἔστι παρὰ ταῦτ' ἄλλο, litt., *il n'y a rien d'autre à côté de cela* = « *c'est notre seule ressource* ».
8. Ἰού. L'esclave court à la porte de la maison et appelle les petites filles de Trygée qui aussitôt sortent effarées.
9. Λάθρᾳ, joint à εἰς τὸν οὐρανόν, « *en plein ciel* », est d'un imprévu piquant.

Ἀλλ' ἀντιβολεῖτε τὸν πατέρ', ὦ κακοδαίμονα.

ΚΟΡΑΙ

Ὦ πάτερ, ὦ πάτερ, ἆρ' ἔτυμός γε[1]
δώμασιν ἡμετέροις φάτις ἥκει,
ὡς σὺ μετ' ὀρνίθων[2] προλιπὼν ἐμὲ
ἐς κόρακας βαδιεῖ μεταμώνιος[3];
Ἔστι τι τῶνδ' ἐτύμως[4]; εἴπ', ὦ πάτερ, εἴ τι φιλεῖς με[5].

ΤΡΥΓΑΙΟΣ

Δοξάσαι[6] ἔστι, κόραι· τὸ δ' ἐτήτυμον, ἄχθομαι ὑμῖν,
ἡνίκ' ἂν αἰτίζητ' ἄρτον, πάππαν με καλοῦσαι,
ἔνδον δ' ἀργυρίου μηδὲ ψακὰς[7] ᾖ πάνυ πάμπαν.
Ἢν δ' ἐγὼ εὖ πράξας ἔλθω πάλιν, ἕξετ' ἐν ὥρᾳ[8]
κολλύραν μεγάλην καὶ κόνδυλον ὄψον ἐπ' αὐτῇ[9].

1. Ἆρ' ἔτυμός γε... φάτις. Ces quatre mots sont empruntés à l'*Éole* d'Euripide. — Pour ἆρα... γε, voyez l'Index au mot γε.
2. Μετ' ὀρνίθων », *comme les oiseaux* » (litt., *avec les oiseaux*) amène l'expression familière ἐς κόρακας dont le sens bien connu (cf. *Nuées*, 123, n.) est ici une sorte de παρ' ὑπόνοιαν.
3. Βαδιεῖ μεταμώνιος. Cf. 80, n.
4. Ἔστιν ἐτύμως », *se produit réellement* ». Le verbe εἶναι a ici son sens fort.
5. Εἴ τι φιλεῖς με n'est pas le régime de εἰπέ (*réponds-moi*, cf. *Cher.*, 178).
6. Δοξάσαι... κ. τ. λ. « *Il est permis de faire des conjectures, mais la vérité c'est que....* » Vers d'*Éole*. Ce style conventionnel et subtil d'Euripide est ici d'autant plus plaisant que Trygée s'adresse à des fillettes de trois ou quatre ans.
7. Μηδὲ ψακάς. Cf. *Guêp.*, 91, n.
8. Ἐν ὥρᾳ, « *au moment voulu* ». Cf. *Guêpes*, 242, n. 6.
9. Καὶ κόνδυλον... κ. τ. λ., *et, pour l'assaisonner, une tape* (litt., *un coup de poing*) *par-dessus*. Le scholiaste cite un proverbe (trim. iamb.) auquel, selon lui, Aristophane ferait ici allusion : ἢν δ' οἶνον αἰτῇ, κονδύλους αὐτῷ δίδου, *s'il* (ton enfant) *te demande du vin, donne-lui des tapes*.

II

DÉLIVRANCE DE LA PAIX

Devant la grotte où est enfermée la Paix. — Trygée, par le don d'une coupe d'or, s'est assuré l'aide d'Hermès. Le chœur, plein d'ardeur et de gaité, a déjà disposé les leviers et les cordes ; il a écarté les pierres qui fermaient l'entrée de la grotte, il n'attend plus que les ordres d'Hermès qui doit diriger la manœuvre. Mais, avant de se mettre à la besogne, Trygée veut invoquer les dieux. Alors Hermès, héraut des dieux, prend plaisamment le rôle de héraut des hommes. Il se campe dans une pose solennelle et, d'une voix indifférente et criarde, comme un héraut d'Athènes, il prononce la formule rituelle.

ΕΡΜΗΣ

Σπονδή, σπονδή·
εὐφημεῖτε[1], εὐφημεῖτε.
Σπένδοντες εὐχόμεσθα[2] τὴν νῦν ἡμέραν
Ἕλλησιν ἄρξαι[3] πᾶσι πολλῶν κἀγαθῶν,
χὤστις προθύμως ξυλλάβοι τῶν σχοινίων,
τοῦτον τὸν ἄνδρα μὴ λαβεῖν ποτ' ἀσπίδα.

ΤΡΥΓΑΙΟΣ

Μὰ Δί', ἀλλ' ἐν εἰρήνῃ διαγαγεῖν τὸν βίον,
ἔχονθ' ἑταίρον καὶ σκαλεύοντ' ἄνθρακας[4].

1. Εὐφημεῖτε. Cf. 96, n.

2. Εὐχόμεσθα. Le héraut parle au nom de tous. Cf. 435.

3. Ἄρξαι... κ. τ. λ. Au début de la guerre du Péloponnèse, les Spartiates envoyèrent à Athènes Mélésippe, pour tenter un dernier essai de conciliation. Il ne fut même pas reçu dans l'Assemblée. Il s'écria alors en quittant l'Attique : ἥδε ἡ ἡμέρα πολλῶν καὶ μεγάλων κακῶν τοῖς Ἕλλησιν ἄρξει. Cf. Thuc., II, 12. C'est à ce mot célèbre qu'Aristophane fait allusion.

4. Σκαλεύοντ' ἄνθρακας. « *tisonnant le feu* ». Cf. 1131 et suiv.

ΕΡΜΗΣ

Ὅστις δὲ πόλεμον μᾶλλον εἶναι βούλεται —

ΤΡΥΓΑΙΟΣ

μηδέποτε παύσασθ'[1] αὐτόν, ὦ Διόνυσ' ἄναξ
ἐκ τῶν ὀλεκράνων ἀκίδας ἐξαιρούμενον[2].

ΕΡΜΗΣ

Κεἴ τις ἐπιθυμῶν ταξιαρχεῖν σοι φθονεῖ[3]
εἰς φῶς ἀνελθεῖν, ὦ πότνι'[4], —

ΤΡΥΓΑΙΟΣ

ἐν ταῖσιν μάχαις
πάσχοι γε τοιαῦθ' οἷάπερ Κλεώνυμος[5].

ΕΡΜΗΣ

Κεἴ τις δορυξὸς ἢ κάπηλος ἀσπίδων,
ἵν' ἐμπολᾷ βέλτιον, ἐπιθυμεῖ μαχῶν —

ΤΡΥΓΑΙΟΣ

ληφθεὶς ὑπὸ λῃστῶν[6] ἐσθίοι κρίθας μόνας[7].

1. Παύσασθ' = παύσασθαι. Sous-entendez εὐχόμεσθα.

2. Ἐξαιρούμενον. « *de s'arracher des flèches du coude* ». C'est une des blessures les plus douloureuses qui soient.

3. Σοὶ φθονεῖ... κ. τ. λ., « *te refuse le retour à la lumière* ».

4. Ὦ πότνια. Il s'adresse à la Paix.

5. Πάσχοι γε... κ. τ. λ., « *qu'il lui arrive la même chose qu'à Cléonyme*, c.-à-d. de se couvrir de honte en jetant son bouclier. C'est probablement une allusion à un fait récent. Cf. 1186, n. et *Ois.*, 1475, n. 2. — Sur πάσχοι, cf. *Chev.*, 18., n.

6. Λῃστῶν. « *les brigands* », c'était le terme dont on se servait couramment à Athènes pour désigner les Spartiates dont les invasions et les pillages ravageaient l'Attique. — Remarquez l'allitération.

7. Κριθὰς μόνας. « *des grains d'orge crus* » ditt., *rien que des grains d'orge*, au lieu de la μᾶζα (cf. *Ass.*, 851, n. 4) qu'on donnait généralement aux prisonniers de guerre. C'est sans doute une allusion à des bruits qui couraient alors à Athènes sur la dureté des Spartiates envers les prisonniers athéniens.

ΕΡΜΗΣ

Κεἴ τις[1] στρατηγεῖν βουλόμενος μὴ ξυλλάβῃ,
ἢ δοῦλος αὐτομολεῖν[2] παρεσκευασμένος —

ΤΡΥΓΑΙΟΣ

ἐπὶ τοῦ τροχοῦ γ' ἕλκοιτο[3] μαστιγούμενος.

ΕΡΜΗΣ

Ἡμῖν δ'[4] ἀγαθὰ γένοιτ'. Ἰὴ παιὼν[5] ἰή.

ΤΡΥΓΑΙΟΣ

Ἄφελε τὸ παίειν[6] ἀλλ' ἰὴ μόνον λέγε.

ΕΡΜΗΣ

Ἰὴ ἰὴ τοίνυν, ἰὴ μόνον λεγω[7]
Ἑρμῇ[8], Χαρισιν[9], Ὥραισιν, Ἀφροδίτῃ, Πόθῳ[10].

1. Κεἴ τις κ.τ.λ., *si quelqu'un refuse de nous aider, soit parce qu'il veut être stratège, soit parce que, comme un esclave, il s'est préparé à passer à l'ennemi..* (s.-ent. et ne le pourrait plus si la guerre cessait, car on n'accueille pas les esclaves fugitifs d'un peuple ami). Il s'agit sans doute de quelque démagogue de basse naissance d'où la comparaison avec l'*esclave* transfuge, qu'on accusait de pactiser avec Sparte.

2. Αὐτομολεῖν. Pendant la guerre du Péloponnèse, la proximité des camps spartiates rendait ces désertions d'esclaves fréquentes.

3. Ἕλκοιτο, *qu'il soit déchiré*, est expliqué par μαστιγούμενος, *sous les coups*. Cf. *Gren.*, 1096, n.

4. Ἡμῖν δέ. Cf. 435, n.

5. Παιών, litt., *guérisseur*, épithète d'Apollon, auquel on recourt toujours pour demander la cessation d'un fléau. C'est ce refrain ἰὴ παιών ou παιάν qui a donné son nom au *péan*.

6. Τὸ παίειν, « *le mot* παίειν ». Trygée feint, au lieu de παιών, d'entendre παίων qui évoque l'idée de *coups* et de *guerre*.

7. Ἰὴ μόνον λέγω. Il répète naïvement les mots de Trygée en prononçant ἰὴ μόνον comme ἰὴ παιών.

8. Ἑρμῇ. Il se nomme le premier. Mais il est en effet le dieu des arts de la paix, et notamment du commerce qui fait la richesse d'Athènes.

9. Χάρισιν. Le nom des *Charites* accompagne souvent celui d'Hermès dans les formules religieuses que nous ont conservées soit les textes, soit les inscriptions. Le culte des Χάριτες, comme celui des Ὧραι, semble être un des plus anciens de la Grèce.

10. Πόθῳ, le *Désir*, fils d'Aphrodite.

ΤΡΥΓΑΙΟΣ

Ἄρει δὲ μή[1].

ΕΡΜΗΣ

Μή.

ΤΡΥΓΑΙΟΣ

Μηδ' Ἐνυαλίῳ[2] γε.

ΕΡΜΗΣ

Μή.

ΤΡΥΓΑΙΟΣ

Ὑπότεινε δὴ πᾶς[3] καὶ κάταγε[4] τοῖσιν κάλῳς.

ΕΡΜΗΣ

Ὦ εἶα[5].

ΧΟΡΟΣ

Εἶα μάλα.

ΕΡΜΗΣ

Ὦ εἶα.

ΧΟΡΟΣ

Ἔτι μάλα[6].

ΕΡΜΗΣ

Ὦ εἶα, ὦ εἶα.

ΤΡΥΓΑΙΟΣ

Ἀλλ' οὐχ ἕλκουσ' ἄνδρες ὁμοίως[7].

1. Μή, s.-ent. un impératif comme λέγε (cf. 454).

2. Ἐνυαλίῳ, divinité guerrière souvent confondue avec Arès.

3. Ὑπότεινε, neutre : cf. 514, ἐπεντείνωμεν. Le mot peint l'attitude des marins qui, la corde sur l'épaule, la *tête basse* et l'*échine tendue*, halent un bateau à terre.

4. Κάταγε. Le mot signifie proprement *descendre de la haute mer vers la côte*; puis, par extension, *débarquer*, et enfin *haler* une embarcation sur le rivage (voyez par exemple Pausanias, VII, 5, 7).

5. Ὦ εἶα. C'était le cri ordinaire des marins grecs pour s'entraîner les uns les autres à ramer, et c'était sans doute un cri destiné à rythmer tout mouvement d'hommes travaillant ensemble.

6. Ἔτι μάλα. Cf. 55, n.

7. Ὁμοίως, comme ὁμοθυμαδόν, 484.

Οὐ ξυλλήψεσθ'[1]: οἵ' ὀγκύλλεσθ'[2]·
οἰμώξεσθ'[3] οἱ Βοιωτοί[4].

ΕΡΜΗΣ

Εἶα νῦν.

ΤΡΥΓΑΙΟΣ

Εἶα ὤ.

ΧΟΡΟΣ

Ἀλλ' ἄγετον[5], ξυνεφέλκετε καὶ σφώ.

ΤΡΥΓΑΙΟΣ

Οὔκουν ἕλκω κἀξαρτῶμαι[6]
κἀπεμπίπτω[7] καὶ σπουδάζω;

ΧΟΡΟΣ

Πῶς οὖν οὐ χωρεῖ τοὔργον;

ΤΡΥΓΑΙΟΣ

Ὦ Λάμαχ', ἀδικεῖς ἐμποδὼν καθήμενος.
Οὐδὲν δεόμεθ', ὤνθρωπε, τῆς σῆς μορμόνος[8].

1. Ξυλλήψεσθε. Cf. 430, n. 2. — Il s'adresse aux Béotiens.

2. Ὀγκύλλεσθε, diminutif de ὀγκοῦσθε, *vous faites les fiers*, d'où *les détachés, les paresseux*. — Pour οἷα, cf. *Ach.*, 1, n.

3. Οἰμώξεσθε. Cf. *Gren.*, 178, n.

4. Οἱ Βοιωτοί. Cf. *Ass.*, 754, n. — A la même époque, dans l'assemblée des alliés de Lacédémone, les Béotiens (comme les Chalcidiens, cf. 480, n.) désapprouvaient en effet les conditions du traité de paix avec Athènes et refusaient d'y souscrire. Ils ne se lièrent à la fin que par des armistices de dix jours (Thuc., V, 26).

5. Ἄγετον. Il s'adresse à Trygée et à Hermès.

6. Ἐξαρτῶμαι, au sens figuré : *je m'attache* (à ma besogne).

7. Ἐπεμπίπτω, *je redouble d'efforts*, et, ici, Trygée s'agite. Mais il heurte un choreute et tombe. Il se relève en invectivant *ce Lamachos* qui *triche* (cf. *Nuées*, 25). Lamachos (cf. p. 5) était un des négociateurs de la paix : Aristophane insinue qu'il remplit mal son devoir et *met des bâtons dans les roues* (ἐμποδὼν καθῆσθαι, expression proverbiale, litt. *s'asseoir dans les jambes des gens*).

8. Μορμόνος, *ton croquemitaine*, c.-à-d. ta tête d'épouvantail à moineaux (semblable à la Méduse qui orne le bouclier de Lamachos).

ΕΡΜΗΣ

Οὐδ' οἵδε γ' εἷλκον οὐδὲν[1] Ἀργεῖοι[2] πάλαι
ἀλλ' ἢ κατεγέλων τῶν ταλαιπωρουμένων[3],
καὶ ταῦτα διχόθεν μισθοφοροῦντες ἄλφιτα.

ΤΡΥΓΑΙΟΣ

Ἀλλ' οἱ Λάκωνες, ὦ 'γάθ', ἕλκουσ' ἀνδρικῶς.

ΕΡΜΗΣ

Ἆρ' οἶσθ'[4]; ὅσοι γ'[5] αὐτῶν ἔχονται τοῦ ξύλου[6],
μόνοι προθυμοῦντ'[7]· ἀλλ' ὁ χαλκεὺς[8] οὐκ ἐᾷ.

ΤΡΥΓΑΙΟΣ

Οὐδ' οἱ Μεγαρῆς δρῶσ' οὐδέν[9]· ἕλκουσιν δ' ὅμως

1. Εἷλκον οὐδὲν... ἀλλ' ἢ... κ. τ. λ. Litt., *ils ne tiraient en rien, sauf qu'ils riaient*, c.-à-d. *pour ce qui est de tirer, ils ne faisaient en réalité que rire*, etc... Extension de la tournure connue : οὐδὲν ἄλλο ἢ κατεγέλων, « *ils ne faisaient que rire* ». Mais ἀλλ' n'est point ici pour ἄλλο. Cf. *Gren.*, 928.

2. Ἀργεῖοι = οἱ Ἀργεῖοι. Les Argiens étaient demeurés neutres dans la guerre entre Sparte et Athènes. C'est pourquoi ils sont représentés ici comme recevant un salaire des deux cités. En réalité, ils poussaient à la guerre, comme l'insinue avec raison Aristophane, parce qu'ils voyaient Sparte s'y affaiblir et qu'ils comptaient être à leur tour les maîtres du Péloponnèse. — Pour ἄλφιτα, cf. *Nuées*, 106, n.

3. Τῶν ταλαιπωρουμένων, « *de ceux qui trimaient* ».

4. Ἆρ' οἶσθα : « *sais-tu bien?* ».

5. Γε. Cf. *Ach.*, 900, n.

6. Ὅσοι... ἔχονται τοῦ ξύλου, litt. *ceux qui sont dans le bois*. Il veut parler des prisonniers de Pylos mis au carcan par les Athéniens et pour qui la paix sera la délivrance. Mais l'expression peut s'entendre aussi de *ceux qui travaillent le bois*, et c'est ce second sens qui amène, par antithèse, les mots suivants : « mais celui qui travaille le fer.... »

7. Προθυμοῦντ' = προθυμοῦνται.

8. Ὁ χαλκεύς = *l'armurier*, c.-à-d. ceux qui ont intérêt à la guerre et cherchent à la faire durer. Cf. 447. — Mais il y a en même temps une allusion historique. Les Chalcidiens, qui ne voulaient pas rentrer sous la domination d'Athènes, faisaient tous leurs efforts pour empêcher les Spartiates de conclure la paix. Les mots ὁ χαλκεύς éveillaient dans l'esprit du spectateur athénien informé de ces difficultés l'idée de ὁ Χαλκιδεύς.

9. Οὐδέν, « *rien qui compte* » (cf.

γλισχρότατα, σαρκάζοντες ὥσπερ κυνίδια,
ὑπὸ τοῦ γε λιμοῦ νὴ Δί' ἐξολωλότες.

ΧΟΡΟΣ

Οὐδὲν ποιοῦμεν, ὦνδρες, ἀλλ' ὁμοθυμαδὸν
ἅπασιν ἡμῖν αὖθις ἀντιληπτέον.

ΕΡΜΗΣ

Ὢ εἶα.

ΤΡΥΓΑΙΟΣ

Εἶα μάλα.

ΕΡΜΗΣ

Ὢ εἶα.

ΤΡΥΓΑΙΟΣ

Εἶα νὴ Δία.

ΧΟΡΟΣ

Μικρόν γε κινοῦμεν.

ΤΡΥΓΑΙΟΣ

Οὔκουν δεινὸν****[1]
τοὺς μὲν τείνειν, τοὺς δ' ἀντισπᾶν;
Πληγὰς λήψεσθ', ὠργεῖοι.

ΕΡΜΗΣ

Εἶά νυν.

ΤΡΥΓΑΙΟΣ

Εἶα ὤ.

ΧΟΡΟΣ

Ὡς[2] κακόνοι τινές εἰσιν ἐν ἡμῖν.

484 et *Guêp.*, 75, n.), parce qu'ils n'ont plus de forces; ils sont à moitié morts de faim (cf. 483). — Les Mégariens placés entre les deux cités rivales avaient souffert plus que personne de la guerre. C'est pourquoi Aristophane leur prête la grimace de *jeunes chiens affamés qui montrent les dents.*

1. Δεινόν : il y a ici une lacune de deux anapestes.

2. Ὡς est exclamatif.

ΤΡΥΓΑΙΟΣ

Ὑμεῖς[1] μέν γοῦν οἱ κιττῶντες[2]
τῆς εἰρήνης σπᾶτ' ἀνδρείως.

ΧΟΡΟΣ

Ἀλλ' εἴσ' οἳ κωλύουσιν.

ΕΡΜΗΣ

Ἄνδρες Μεγαρῆς, οὐκ ἐς κόρακας[3] ἐρρήσετε;
Μισεῖ γὰρ ὑμᾶς ἡ θεὸς[4] μεμνημένη·
πρῶτοι[5] γὰρ αὐτὴν τοῖς σκορόδοις ἠλείψατε[6].
Καὶ τοῖς Ἀθηναίοισι παύσασθαι λέγω
ἐντεῦθεν[7] ἐχομένοις ὅθεν νῦν ἕλκετε·
οὐδὲν γὰρ ἄλλο δρᾶτε πλὴν δικάζετε[8].
Ἀλλ' εἴπερ[9] ἐπιθυμεῖτε τήνδ' ἐξελκύσαι,

1. Ὑμεῖς... κ.τ.λ. Trygée vient encore d'être renversé (cf. 471, n.) par un effort brusque et violent des laboureurs athéniens au milieu desquels il se trouve. Il se relève en se frottant et en disant : « *Vous, du moins, vous tirez bravement!* »

2. Κιττῶντες, litt. *ayant la voracité de la pie* (κίττα), d'où « *ayant une envie violente de* ».

3. Ἐς κόρακας. Cf. *Nuées*, 125, n.

4. Ἡ θεός, c.-à-d. la Paix.

5. Πρῶτοι. Pour Aristophane la guerre du Péloponnèse n'a d'autre cause que le rapt, par les Mégariens, de deux femmes attachées à Aspasie. (Cf. *Ach.*, 526 et suiv.)

6. Τοῖς σκορόδοις ἠλείψατε, *vous l'avez frottée de votre ail*; ce qu'elle déteste le plus, car la déesse aime les parfums (cf. μύρου, 526). En outre, l'ail rend belliqueux (on en donnait aux coqs pour les exciter). — Entendez : « Vous avez transformé en une guerre violente la paix qui régnait en Grèce ». — La Mégaride produisait beaucoup d'ail : d'où l'emploi de l'article (au sens de l'adjectif possessif : cf. *Ach*,, 464).

7. Ἐντεῦθεν... κ. τ. λ., litt., (*cesser*) *de vous attacher au côté par où vous tirez maintenant*. Le conseil doit s'entendre à la fois au propre, de la façon de tirer la corde, et au figuré, de la politique d'Athènes (cf. 505, n.).

8. Δικάζετε, « *vous chicanez* » (cf. δικανικῶν, 534, n.). Allusion aux négociations en cours pour la paix. Voyez l'Argument.

9. Ἀλλ' εἴπερ... κ. τ. λ. Le sens général est : « Si vous voulez vraiment avoir la paix, retirez-vous sur la mer », c.-à-d. : Bornez-vous à votre empire maritime et n'allez pas, par vos prétentions sur le

πρὸς τὴν θάλατταν ὀλίγον ὑποχωρήσατε.

ΚΟΡΥΦΑΙΟΣ

Ἄγ' ὦνδρες, αὐτοὶ δὴ μόνοι λαβώμεθ'[1] οἱ γεωργοί.

ΕΡΜΗΣ

Χωρεῖ γέ[2] τοι τὸ πρᾶγμα πολλῷ μᾶλλον, ὦνδρες, ὑμῖν.

ΚΟΡΥΦΑΙΟΣ

Χωρεῖν τὸ πρᾶγμά φησιν· ἀλλὰ πᾶς ἀνὴρ προθυμοῦ[3].

ΤΡΥΓΑΙΟΣ

Οἵ τοι[4] γεωργοὶ τοὔργον ἐξέλκουσι, κἄλλος οὐδείς.

ΧΟΡΟΣ

Ἄγε νυν, ἄγε πᾶς·
καὶ μὴν ὁμοῦ 'στιν ἤδη[5].
Μὴ νυν ἀνῶμεν, ἀλλ' ἐπεν-
τείνωμεν ἀνδρικώτερον.
Ἤδη 'στὶ τοῦτ' ἐκεῖνο[6].
Ὦ εἶα νῦν, ὦ εἶα πᾶς[7]·

continent, compromettre la paix qui semble sur le point d'être conclue. — En même temps les choreutes, prenant le conseil dans son sens matériel, font peut-être un mouvement vers l'entrée de droite de l'Orchestra, qui est censée mener vers la mer.

1. Λαβώμεθα, *prenons* (*les cordes*).

2. Χωρεῖ γέ τοι... κ. τ. λ. Hermès se tient à l'entrée de la grotte et voit seul le résultat de l'effort des Athéniens.

3. Πᾶς ἀνὴρ προθυμοῦ. Cf. 458. On trouve souvent la 2e pers. de l'impératif avec πᾶς, comme si l'on s'adressait directement à *chacun*.

4. Οἵ τοι... κ. τ. λ. Cri de triomphe de Trygée. « *Oui, ce sont les laboureurs qui, en tirant, arrivent à bout* (cf. *Gren.*, 922) *du travail.* » L'idée principale est dans le préfixe (cf. 72, n. 6), d'où l'emploi de l'accusatif τοὔργον, comme si le verbe voulait dire simplement *achever*.

5. Ὁμοῦ 'στιν ἤδη, litt. *la chose est proche* (ὁμοῦ = ἐγγύς, cf. Soph., *Antig.*, 1180).

6. Ἤδη... κ. τ. λ. Ils sentent la corde céder à leurs efforts et s'écrient : *C'est bien ça, ça marche.*

7. Εἶα πᾶς. On voit la Paix sortir lentement de la grotte. C'est une statue géante, peut-être la reproduction d'une statue connue à Athènes. A côté d'elle se tiennent debout, habillées comme des courtisanes grecques, Ὀπώρα, la déesse des moissons et des fruits, et Θεωρία, la déesse des fêtes.

ὦ εἶα, εἶα, εἶα, εἶα, εἶα, εἶα·
ὦ εἶα, εἶα, εἶα, εἶα, εἶα πᾶς.

ΤΡΥΓΑΙΟΣ

Ὦ πότνια βοτρυόδωρε, τί προσείπω σ' ἔπος;
Πόθεν ἂν λάβοιμι ῥῆμα μυριάμφορον[1]
ὅτῳ προσείπω σ'; οὐ γὰρ εἶχον οἴκοθεν[2].
Ὦ χαῖρ', Ὀπώρα, καὶ σὺ δ', ὦ Θεωρία.
Οἷον δ' ἔχεις τὸ πρόσωπον, Εἰρήνη φίλη·
οἷον δὲ πνεῖς[3], ὡς ἡδὺ κατὰ τῆς καρδίας[4],
γλυκύτατον[5], ὥσπερ ἀστρατείας[6] καὶ μύρου.

ΕΡΜΗΣ

Μῶν οὖν[7] ὅμοιον καὶ γυλίου στρατιωτικοῦ;

ΤΡΥΓΑΙΟΣ

Ἀπέπτυσ' ἐχθροῦ[8] φωτὸς ἔχθιστον πλέκος.

1. Μυριάμφορον, « *de dix mille amphores* », superlatif rustique pour dire : « *ample, immense* ». Comparez le français : *des mots longs d'une aune.*

2. Οὐ γὰρ εἶχον οἴκοθεν, litt., *je n'en avais pas à l'apporter de la maison* = *je n'en ai pas à la maison* (parce que la maison d'un pauvre laboureur ne renferme pas de tonneaux de telle contenance). — Les Grecs emploient souvent l'imparfait dans des cas où nous employons le présent, parce qu'ils se reportent par la pensée à un moment passé (ici, à celui où il a quitté sa maison). Cf. *Gren.*, 59, n. 5.

3. Οἷον δὲ πνεῖς, « *et quel parfum tu exhales!* » Cf. *Ach.*, 1, n.

4. Κατὰ τῆς καρδίας. Le parfum de la déesse se répand *sur le cœur* de Trygée : extension plaisante de locutions plus usitées comme μύρον κατὰ τῆς κεφαλῆς καταχεῖν.

5. Γλυκύτατον. Le mot est une reprise, au superlatif, de ἡδύ.

6. Ἀστρατείας est uni à un nom de véritable parfum, μύρου. Pour ce genre de plaisanterie, cf. *Nuées*, 1007, n. 7. Le verbe πνεῖν est ici construit avec le génitif comme ὄζειν. Cf. 529, n.

7. Μῶν οὖν... κ. τ. λ. Entendez : μῶν οὖν ὅμοιον (πνεῖ αὐτῆς) καὶ γυλίου στρατιωτικοῦ. Mais πνεῖ est alors construit impersonnellement comme ὄζει, 529, n. — L'étymologie de μῶν (= μὴ οὖν) a été de bonne heure oubliée par les Grecs : d'où l'union pléonastique fréquente des deux mots μῶν οὖν.

8. Ἀπέπτυσ' ἐχθροῦ... κ. τ. λ.

Τοῦ μὲν γὰρ ὄζει[1] κρομμυοξυρεγμίας[2]·
ταύτης δ' ὀπώρας[3], ὑποδοχῆς[4], Διονυσίων[5],
αὐλῶν, τραγῳδῶν[6], Σοφοκλέους μελῶν, κιχλῶν
ἐπυλλίων[7] Εὐριπίδου —

ΕΡΜΗΣ

Κλαυσἆρα[8] σὺ
ταύτης καταψευδόμενος[9]· οὐ γὰρ ἥδεται
αὕτη ποιητῇ ῥηματίων δικανικῶν[10].

ΤΡΥΓΑΙΟΣ

κιττοῦ[11], τρυγοίπου, προβατίων βληχωμένων,
κόλπου[12] γυναικῶν διατρεχουσῶν εἰς ἀγρὸν,
δούλης μεθυούσης[13], ἀνατετραμμένου χοὸς,
ἄλλων τε πολλῶν κἀγαθῶν.

Parodie d'un vers du *Telèphe*. Mais le dernier mot du vers était τέκος (*enfant*), que Trygée remplace παρ' ὑπόνοιαν par πλέκος (= γύλιον, cf. *Ach.*, 454). — Pour l'aoriste ἀπέπτυσα, cf. *Cher.* 1130, n. 2.

1. Τοῦ μὲν γὰρ ὄζει. « *car de l'un s'exhale une odeur de...* ».

2. Κρομμυοξυρεγμίας. Voyez la note du v. 1129.

3. Ταύτης δ' ὀπώρας. Ne joignez pas ces deux mots : « *et de celle-ci, une odeur de moissons* ».

4. Ὑποδοχῆς, c'est le plaisir de *se recevoir* entre voisins, complaisamment décrit ailleurs, 1140-1158.

5. Διονυσίων. Les *Dionysies rurales* comportaient des chœurs et des danses (cf. αὐλῶν) et même des *représentations dramatiques* données dans les dèmes ruraux par des acteurs en tournée (cf. τραγῳδῶν).

6. Τραγῳδῶν, « *les poetes tragiques* ». Cf. *Ois.*, 512, n.

7. Ἐπυλλίων. Cf. *Ach.*, 398, n.

8. Κλαυσἆρα = κλαύσει ἄρα. Cf. *Nuees*, 58, n.

9. Καταψευδόμενος, « *puisque tu la calomnies ainsi* ».

10. Δικανικῶν, « *chicaneurs* ». Cf. 505. — Pour ῥηματίων, cf. *Cher.*, 216, n. et *Ach.*, 444.

11. Κιττοῦ, *le lierre*, dont on se couronne la tête pour les Dionysies. — Trygée reprend son énumération interrompue par la réflexion d'Hermès.

12. Κόλπου. Le mot désigne sans doute les plis gracieux de la robe des femmes qui se répandent à travers les champs, célébrant par des danses animées ces fêtes rustiques. Comparez V. Hugo, *Légende des siècles*, XXXVI, 17 : « O fraiche vision des jupes de futaine Qui se troussent gaiment autour de la fontaine! »

13. Δούλης μεθυούσης : la fête est si complète que les esclaves même ont pu se griser.

ΕΡΜΗΣ

Ἴθι νυν, ἄθρει
οἷον[1] πρὸς ἀλλήλας λαλοῦσιν αἱ πόλεις
διαλλαγεῖσαι καὶ γελῶσιν ἄσμεναι,
καὶ ταῦτα δαιμονίως ὑπωπιασμέναι[2]
ἁπαξάπασαι καὶ κυάθους προσκείμεναι[3].
Καὶ τῶνδε τοίνυν τῶν θεωμενων σκόπει
τὰ πρόσωφ', ἵνα γνῷς τὰς τεχνας[4].

ΤΡΥΓΑΙΟΣ

Αἰβοῖ τάλας[5]·
ἐκεινονὶ γοῦν τὸν λοφοποιὸν οὐχ ὁρᾷς
τίλλονθ' ἑαυτόν[6]; Ὁ δὲ γε τὰς σμινύας ποιῶν
κατέπαρδεν[7] ἄρτι τοῦ ξιφουργοῦ 'κεινουί.
Ὁ δὲ δρεπανουργὸς οὐχ ὁρᾷς ὡς ἥδεται
καὶ τὸν δορυξὸν οἷον ἐσκιμάλισεν[8];

ΕΡΜΗΣ

Ἴθι νυν, ἄνειπε[9] τοὺς γεωργοὺς ἀπιέναι.

ΤΡΥΓΑΙΟΣ

Ἀκούετε λεῴ[10]· τοὺς γεωργοὺς ἀπιέναι[11]

1. Οἷον... λαλοῦσιν... καὶ γελῶσιν, cf. *Ach.*, 1, n. — Αἱ πόλεις. Il montre les figurants.

2. Ὑπωπιασμέναι, « *ayant les yeux poches* ».

3. Κυάθους προσκείμεναι, « *s'etant appliqué des ventouses* » : πρόσκειμαι sert de parfait à προστίθεμαι et se construit bien avec un accusatif pour dire ἔχειν τι προσκείμενον. Il en est de même de beaucoup d'autres passifs : cf. *Nuées*, 72, n.

4. Ἵνα γνῷς τὰς τέχνας, « *afin de deviner le métier de chacun* ».

5. Αἰβοῖ τάλας. Cf. 79, n.

6. Τίλλονθ' ἑαυτόν. « *s'arrachant les cheveux* », parce que son métier va disparaitre avec la guerre.

7. Κατέπαρδεν au contraire exprime la joie insolente du *taillandier* qui, lui, vit de la paix.

8. Ἐσκιμάλισεν. Cf. *Ach.*, 444. C'est à peu près notre : *faire un pied de nez.*

9. Ἄνειπε est le mot propre en parlant d'une proclamation du héraut. Cf. *Ach.*, 11. Aussi Trygée commence-t-il par une formule solennelle.

10. Λεῴ, litt. *gens*; on peut traduire ici par « *citoyens* ».

11. Ἀπιέναι, s.-ent. ἔδοξεν, *il a été décidé*, ellipse ordinaire dans les formules de ce genre.

τὰ γεωργικὰ σκεύη λαβόντας εἰς ἀγρὸν
ὡς τάχιστ' ἄνευ δορατίου καὶ ξίφους κἀκοντίου.

III

LES DOUCEURS DE LA PAIX AUX CHAMPS

Le chœur chante les charmes de la vie rustique en temps de paix, les réceptions entre voisins dans la saison des pluies, les joies du vigneron qui voit mûrir ses plants dans la saison des fruits, et il oppose cette vie paisible aux corvées de la guerre.

ΧΟΡΟΣ

Ἥδομαί γ', ἥδομαι
κράνους ἀπηλλαγμένος
τυροῦ τε καὶ κρομμύων[1].
Οὐ γὰρ φιληδῶ[2] μάχαις,
ἀλλὰ πρὸς πῦρ[3] διέλ-
κων[4] μετ' ἀνδρῶν ἑταί-
ρων[5] φίλων, ἐκκέας[6]
τῶν ξύλων ἅττ'[7] ἂν ᾖ
δανότατα[8] τοῦ θέρους
ἐκπεπρεμνισμένα[9],

1. Τυροῦ τε καὶ κρομμύων, *le fromage et les oignons* que chaque soldat partant en campagne emportait dans son sac. Cf. 1182 et *Guêp.*, 243, n.

2. Φιληδῶ, mot rare : même sens que ἥδομαι.

3. Πρὸς πῦρ « *devant le feu* ». Cf. 440, n.

4. Διέλκων = διαπίνων, « *buvant à qui mieux mieux* ». Ἕλκειν, litt., *tirer*, s'emploie souvent au sens d'*aspirer*, puis *tirer des gorgées, boire*.

5. Ἀνδρῶν ἑταίρων. Cf. *Cher.*, 1114, n. — L'adjectif φίλων se rapporte au groupe ἀνδρῶν ἑταίρων.

6. Ἐκκέας, forme attique, participe aoriste de ἐκκαίω.

7. Ἅττα = ἅτινα.

8. Δανότατα, « *les plus secs* », litt. *les plus inflammables* ; la racine est celle du verbe δαίω.

9. Τοῦ θέρους ἐκπεπρεμνισμένα désigne les vieilles *souches déracinées pendant l'été* : c'est en effet le meilleur des bois.

κἀνθρακίζων[1] τοὐρεβίνθου[2],
τήν τε φηγὸν ἐμπυρεύων,
χἄμα τὴν Θρᾷτταν[3] κυνῶν,
τῆς γυναικὸς λουμένης[4].

Οὐ[5] γὰρ ἔσθ' ἥδιον ἢ τυχεῖν μὲν[6] ἤδη 'σπαρμένα[7],
τὸν θεὸν[8] δ' ἐπιψακάζειν[9], καί τιν' εἰπεῖν γείτονα[10]·
« Εἰπέ μοι, τί τηνικαῦτα δρῶμεν[11], ὦ Κωμαρχίδη[12];
Ἐμπιεῖν ἔμοιγ' ἀρέσκει, τοῦ θεοῦ δρῶντος καλῶς[13].
— Ἀλλ' ἄφευε[14] τῶν φασήλων, ὦ γύναι, τρεῖς χοίνικας,
τῶν τε πυρῶν[15] μεῖξον αὐτοῖς, τῶν τε σύκων[16] ἔξελε[17],

1. Ἀνθρακίζων, comme ἐμπυρεύων, « *faisant griller* ». Les Grecs mangeaient le *pois chiche* et *le gland du hêtre* (φηγός) grillés, pendant les συμπόσια, pour provoquer la soif.

2. Τοῦ ἐρεβίνθου, génitif partitif. Cf. *Guêp.*, 239, n. 1. Remarquez le singulier collectif, comme dans τὴν φηγόν, et l'emploi de l'article : *les pois chiches qu'on a l'habitude de faire cuire*. Comparez le français : prendre *le* café.

3. Τὴν Θρᾷτταν, « *la servante thrace* ». On désignait souvent les esclaves par le nom de leur pays. Cf. ἡ Σύρα, 1146.

4. Τῆς γυναικὸς λουμένης, « *tandis que ma femme est au bain* ».

5. Οὐ = οὐδέν. Cf. *Ois.*, 465, n. 5.

6. Τυχεῖν μὲν... τὸν θεὸν δὲ... κ. τ. λ. équivaut à : *une petite pluie venant après les semailles*. Mais les Grecs juxtaposent avec μέν et δέ les deux idées que le français subordonne.

7. Ἢ τυχεῖν... ἐσπαρμένα, litt., *que les semailles se trouvent faites*. Le sujet est τὰ σπέρματα qui se tire très facilement du participe.

8. Τὸν θεόν. Tous les verbes qui désignent la pluie, la neige, le tonnerre, ont en grec Ζεύς pour sujet exprimé ou sous-entendu.

9. Ἐπιψακάζειν, « *répandre de petites ondées* » (ψακάζειν, litt., *faire couler goutte à goutte*).

10. Γείτονα. Le voisin vient s'inviter lui-même ; mais, suivant l'usage grec, il fournira une partie du festin. Cf. 1149.

11. Δρῶμεν, subj. délibératif.

12. Κωμαρχίδη. Cf. *Guêp.*, 259, n.

13. Δρῶντος καλῶς, « *pendant que Zeus fait le généreux* ». La pluie travaille pour le cultivateur qui peut, pendant ce temps, boire et se reposer. Cf. 1157.

14. Ἄφευε, même sens que ἀνθρακίζων. Cf. 1136, n.

15. Πυρῶν, « *grains de froment* », grillés sans doute comme les pois chiches, les glands de hêtre, les haricots. Cf. 1136, n.

16. Σύκων, toujours pour exciter la soif.

17. Ἔξελε, « *tire* » de l'armoire ou du cellier.

τόν τε Μανῆν[1] ἡ Σύρα[2] βωστρησάτω 'κ τοῦ χωρίου[3].
Οὐ γὰρ οἷόν τ' ἐστὶ πάντως οἰναρίζειν[4] τήμερον
οὐδὲ τυντλάζειν[5], ἐπειδὴ παρδακὸν[6] τὸ χωρίον.
— Κἀξ ἐμοῦ[7] δ' ἐνεγκάτω τις[8] τὴν κίχλην καὶ τὼ σπίνω[9].
Ἦν δὲ καὶ πυός τις ἔνδον καὶ λαγῷα[10] τέτταρα,
εἴ τι μὴ 'ξήνεγκεν αὐτῶν ἡ γαλῆ τῆς ἑσπέρας·
ἐψόφει γοῦν ἔνδον οὐκ οἶδ' ἅττα[11] κἀκυδοιδόπα·
ὧν[12] ἔνεγκ', ὦ παῖ, τρί' ἡμῖν, ἓν δὲ δοῦναι[13] τῷ πατρί[14]·
μυρρίνας[15] τ' αἴτησον ἐξ Αἰσχινάδου[16] τῶν καρπίμων·
χἄμα τῆς αὐτῆς ὁδοῦ[17] Χαρινάδην τις βωσάτω,
ὡς ἂν ἐμπίῃ μεθ' ἡμῶν,
εὖ ποιοῦντος[18] κὠφελοῦντος
τοῦ θεοῦ τἀρώματα ».

Ἡνίκ' ἂν δ' ἀχέτας[19]

1. Μανῆν, nom d'esclave phrygien.
2. Ἡ Σύρα. Cf. 1138, n.
3. Τοῦ χωρίου, *le champ*, au sens où l'entendent nos paysans en parlant de *leur champ*.
4. Οἰναρίζειν, « *tailler la vigne* ».
5. Οὐδὲ τυντλάζειν, « *ni même de travailler la boue* », c.-à-d. la terre quand elle n'est plus que boue (τύντλος = *boue*, disent les scholies).
6. Παρδακόν, « *humide* », « *détrempée* » ; mot rare.
7. Καὶ ἐξ ἐμοῦ. C'est le voisin qui reprend la parole. Cf. 1141, n.
8. Τις. Il s'adresse à un esclave qui le suit.
9. Σπίνω. Le *pinson* passait pour un mets délicat chez les Grecs. De même le πυός, *premier lait*, celui d'une vache qui vient de vêler.
10. Λαγῷα, « *quartiers de lièvre* ».
11. Οὐκ οἶδ' ἅττα est le sujet de ἐψόφει et de ἐκυδοιδόπα. Mais κυδοιδοπᾶν (cf. *Nuees*, 616), à cause du voisinage de ψοφεῖν, est ici pris intransitivement.
12. Ὧν : l'antécédent est λαγῷα.
13. Δοῦναι, infinitif au sens de l'impératif.
14. Τῷ πατρί, « *à mon père* », qui est resté à la maison.
15. Μυρρίνας. Dans les banquets on tient une branche de myrte à la main pour chanter les scolies. L'aspect de ces branches est encore plus gai, si elles sont chargées de fruits (κάρπιμοι).
16. Αἰσχινάδου, un autre voisin qui a un jardin. — La forme de ce nom est suspecte.
17. Τῆς αὐτῆς ὁδοῦ, « *en passant* », litt. *d'un même voyage*. Extension du génitif de temps ταὐτοῦ χρόνου.
18. Εὖ ποιοῦντος... κ. τ. λ. Cf. 1145, n.
19. Ἀχέτας. Cf. *Ois.*, 1095, n. 3.

ᾄδῃ τὸν ἡδὺν νόμον,
διασκοπῶν[1] ἥδομαι
τὰς Λημνίας ἀμπέλους
εἰ πεπαίνουσιν[2] ἤ-
δη (τὸ γὰρ φῖτυ[3] πρῴ-
ον φύσει[4]) τόν τε φή-
ληχ'[5] ὁρῶν οἰδάνοντ'·
εἶθ' ὁπόταν ᾖ πέπων,
ἐσθίω κἀπέχω[6],
χἄμα φήμ'· « Ὧραι φίλαι[7] », καὶ
τοῦ θυμου[8] τρίβων κυκῶμαι
κᾆτα γίγνομαι παχὺς
τηνικαῦτα τοῦ θερους[9]

μᾶλλον ἢ[10] θεοῖσιν ἐχθρὸν ταξίαρχον προσβλέπων,
τρεῖς λόφους ἔχοντα καὶ φοινικίδ' ὀξεῖαν[11] πάνυ,
ἣν ἐκεῖνός φησιν εἶναι βάμμα Σαρδιανικόν[12]·
ἢν δέ που δέῃ μάχεσθ' ἔχοντα τὴν φοινικίδα,
τηνικαῦτ' αὐτὸς[13] βεβαπται βάμμα Κυζικηνικόν[14].

1. Διασκοπῶν. Le préfixe δια indique qu'il *se promène* au milieu de ses vignes.
2. Πεπαίνουσιν, ici intransitif, comme le sont souvent d'autres verbes de forme analogue, ἀγριαίνειν, χαλεπαίνειν, etc.
3. Το φῖτυ, « *ce plant* ».
4. Φύσει est un substantif et non un verbe.
5. Φήληκα, figue sauvage et tardive.
6. Καὶ ἐπέχω, litt., *et je m'y attache*, c.-à-d. « *je la savoure* ».
7. Ὧραι φίλαι, début d'une chanson sur le printemps.
8. Θύμου. Pour le génitif, cf. *Guêpes*, 259, n. 1. Le θύμος était une sorte d'*oignon sauvage* qui, broyé (cf. τρίβων) avec du sel, formait un mélange (cf. κυκῶμαι), nourriture ordinaire des gens de la campagne.
9. Τηνικαῦτα τοῦ θέρους, *à ce moment-là de la belle saison*, c.-à-d. *aux derniers jours de l'été*.
10. Μᾶλλον ἤ se lie aux vers précédents. Cf. Introd., n° 33.
11. Ὀξεῖαν, « *éclatant* », litt., *perçant*. Nous disons de même qu'une couleur *crève* les yeux.
12. Σαρδιανικόν : la pourpre de Sardes était très renommée.
13. Αὐτὸς βέβαπται, *c'est lui qui se charge de la teindre*.
14. Κυζικηνικόν. La teinture *brune* de Cyzique était aussi appréciée que la teinture *pourpre* de Sardes. Le taxiarque éprouve un effet physiologique de la peur qu'Aristophane ne manque jamais de noter.

κᾆτα φεύγει πρῶτος, ὥσπερ ξουθὸς ἱππαλεκτρυὼν[1]
τοὺς λόφους σείων· ἐγὼ δ' ἕστηκα λινοπτώμενος[2].
Ἡνίκ' ἂν δ' οἴκοι γένωνται, δρῶσιν οὐκ ἀνασχετά,
τοὺς μὲν ἐγγράφοντες[3] ἡμῶν, τοὺς δ' ἄνω τε καὶ κάτω[4]
ἐξαλείφοντες[5] δὶς ἢ τρίς. « Αὔριον δ' ἔσθ'[6] ἡ 'ξοδος[7] »·
τῷ δὲ σιτί' οὐκ ἐώνητ'[8]· οὐ γὰρ ᾔδειν[9] ἐξιὼν[10],
εἶτα προστὰς πρὸς τὸν ἀνδριάντα τὸν Πανδίονος[11]
εἶδεν αὐτόν, κἀπορῶν θεῖ τῷ κακῷ[12] βλεπων ὀπόν[13].

1. Ξουθὸς ἱππαλεκτρυών, mots empruntés aux *Myrmidons* d'Eschyle. Cf. *Gren.*, 932, n. Mais Aristophane en détourne plaisamment le sens : ξουθός (cf. *Ois.*, 214, n.) devient une allusion aux effets visibles de la peur sur le taxiarque, et par ἱππαλεκτρυών le poète évoque l'image du taxiarque éperdu dont le manteau se déploie au vent de sa course affolée comme les ailes ouvertes d'un *hyppalectryon*. Cet animal fantastique était un motif de décoration bien connu à Athènes. Il représentait un cheval avec les pattes de derrière et les ailes d'un coq.

2. Λινοπτώμενος. Le soldat abandonné par son chef est comparé au chasseur qu'on a *chargé de surveiller les filets* et que les rabatteurs ont abandonné pour aller chasser ailleurs. Cf. Xénophon, *Cyropédie*, II, 4, 25 : νόμιζε δ' ὥσπερ ἐν θήρᾳ ἡμᾶς μὲν τοὺς ἐπιζητοῦντας ἔσεσθαι, σὺ δὲ τὸν ἐπὶ ταῖς ἄρκυσι. — Tout ce passage doit faire allusion à un événement récent. Cf. 446, n.

3. Ἐγγράφοντες, « *inscrivant sur les listes d'appel* ».

4. Ἄνω καὶ κάτω, litt., *sens dessus dessous* (cf. *Ach.*, 21), par conséquent : « *à tort et à travers* ».

5. Ἐξαλείφοντες, opp. à ἐγγράφοντες : « *effaçant de la liste* ».

6. Ἔσθ' = ἔσται. Ce sont les mots même de la proclamation du taxiarque.

7. Ἔξοδος. Il s'agit d'une expédition hors de l'Attique. Cf. *Nuées*, 579, n.

8. Τῷ δέ... κ. τ. λ., « *et l'autre* (cf. *Ach.*, 11) *n'avait pas acheté ses vivres* (pour trois jours) ». Cf. *Guêpes*, 243, n.

9. Ἤδειν, 3e pers. du sing.

10. Ἐξιών, « *qu'il dût prendre part à cette expédition* ».

11. Πανδίονος. Les dix héros éponymes des tribus d'Athènes avaient leurs statues près du Prytanée. Au piédestal de chacune d'elles, on affichait les actes officiels relatifs à la tribu correspondante. Notre homme est de la tribu Pandionide : il *se plante en face* de la statue de Pandion et *voit son nom* (εἶδεν αὐτόν) sur les listes d'appel.

12. Τῷ κακῷ, « *par ce malheur* », se rattache à ἀπορῶν.

13. Ὀπόν. On construit à l'accusatif avec βλέπειν des substantifs indiquant la nature du regard. Or ὀπός désigne le suc qui *coule* de certains arbres. Par suite, βλέπειν ὀπόν veut dire : *avoir le regard humide*.

Ταῦτα δ' ἡμᾶς[1] τοὺς ἀγροίκους δρῶσι, τοὺς δ' ἐξ ἄστεως[2]
ἧττον, οἱ θεοῖσιν οὗτοι κἀνδράσιν ῥιψάσπιδες[3].
Ὧν ἔτ' εὐθύνας[4] ἐμοὶ δώσουσιν, ἢν θεὸς θέλῃ.
Πολλὰ γὰρ δή μ' ἠδίκησαν,
ὄντες οἴκοι μὲν[5] λέοντες,
ἐν μάχῃ δ' ἀλώπεκες.

1. Ἡμᾶς. Cf. 1188. Les verbes qui expriment l'idée de *faire du bien* ou *du mal* à qqn. se construisent avec deux accusatifs.

2. Τοὺς δ' ἐξ ἄστεως. Les *gens de la ville* sont toujours des électeurs à ménager. Au moment où les stratèges devront rendre leurs comptes (comme tous les magistrats), ils se porteront leurs accusateurs, tandis que les *campagnards* (ἄγροικοι) ont d'autres soucis.

3. Ῥιψάσπιδες, cf. 1178, n. — Plaisanterie παρ' ὑπόνοιαν pour ἐχθροί que les premiers mots font attendre. Alors le datif θεοῖσι signifie : *aux yeux des dieux*.

4. Εὐθύνας. Cf. *Guêpes*, 102, n. 9

5. Οἴκοι μέν... κ. τ. λ. Plus tard on appliqua ces mots aux Lacédémoniens qui avaient négocié avec Tissapherne : οἴκοι λέοντες, ἐν Ἐφέσῳ δ' ἀλώπεκες (trimètre iambique).

LES OISEAUX

Argument.

Les *Oiseaux* furent représentés aux Grandes Dionysies de l'année 414 sous le nom de Callistrate. Ils n'obtinrent que le second rang : Amipsias (ou probablement Phrynichos sous le nom d'Amipsias) était classé premier avec son *Banquet* (οἱ Κωμασταί) et Phrynichos troisième avec son *Solitaire* (ὁ Μονότροπος).

Par l'originalité et l'imprévu du sujet, cette pièce occupe une place à part dans l'œuvre d'Aristophane. Las de vivre au milieu des procès et de la chicane, deux Athéniens, Pisétaire (le Persuasif, de πείθω et ἑταῖρος) et Évelpide (le Confiant, de εὖ et ἐλπίς) ont formé le projet de s'expatrier et de s'en aller chez les oiseaux fonder une ville à leur gré. Guidés, l'un par une corneille, l'autre par un geai, ils arrivent non sans peine dans leur nouvelle patrie. Térée, la huppe, qui se souvient d'avoir été homme, les accueille en ami : mais les autres oiseaux (le chœur), plus défiants, veulent leur résister. Pisétaire cependant les calme et obtient de plaider sa cause. Tout bon Athénien excelle à manier la parole, et Pisétaire est un orateur merveilleux : il flatte adroitement l'amour-propre de ses auditeurs, il les émeut et, d'enthousiasme, leur fait adopter ses projets : les dieux, déchus de la suprématie qu'ils ont usurpée rendront aux oiseaux leur antique royauté. Cette scène constitue l'ἀγών de la pièce. A l'ἀγών succède la *parabase* : le chœur dit la généalogie des oiseaux et rappelle les bienfaits dont ils comblent les hommes. Mais il faut donner un nom à la cité nouvelle : ce sera Néphélococcygie[1], la ville des Nuées et des Coucous. Sur l'ordre de

Pisétaire, un prêtre sacrifie aux dieux nouveaux. La ville est à peine fondée et déjà arrivent de toutes parts les importuns qui veulent vivre à ses dépens : un poète famélique, un devin besogneux, l'astronome Méton, un inspecteur (tels ceux que les Athéniens envoyaient chez les peuples récemment soumis), un marchand de décrets. Armé d'un bâton, Pisétaire chasse ces hôtes encombrants et trop empressés. Mais, après la seconde *parabase*, le défilé reprend : ce ne sont plus seulement de vulgaires parasites : c'est Iris, messagère des dieux, qui s'égare dans le nouveau royaume en traversant les airs : c'est un héraut qui vient dire à Pisétaire l'admiration des hommes : c'est un parricide en quête d'une cité où il puisse frapper impunément son père : c'est Kinésias, le poète dithyrambique, toujours perdu dans les nuages ; c'est un délateur qui a besoin d'une paire d'ailes pour exercer plus rapidement son métier ; c'est enfin Prométhée, venu pour donner de bons conseils à Pisétaire. Les dieux à leur tour envoient leurs ambassadeurs. Toujours habile, toujours ingénieux, toujours éloquent, Pisétaire leur dicte ses conditions : il aura le sceptre, il épousera la Royauté : et la pièce se termine par l'apothéose du hardi et aventureux Athénien.

La fiction est charmante. Aristophane l'a développée avec une verve et une fécondité d'invention merveilleuses. Locutions populaires et proverbes relatifs aux oiseaux, souvenirs mythologiques auxquels leurs noms se trouvent mêlés, détails pittoresques sur leurs mœurs, empruntés à la fable ou suggérés par l'observation, tout s'anime et prend corps dans l'imagination du poète. Au souffle léger de son inspiration, les mots eux-mêmes perdent leur rigidité et révèlent des sens imprévus : les métaphores deviennent vivantes et des étymologies oubliées éclatent en joyeuses plaisanteries. Jamais la fantaisie d'Aristophane n'a paru plus souple, plus ingénieuse, plus libre : jamais en même temps elle n'a été à ce point maîtresse d'elle-même, discrète dans ses inventions les plus folles, retenue dans ses écarts les plus capricieux.

Mais une question se pose : les *Oiseaux* ne sont pas une comédie politique, et il faut beaucoup de bonne volonté pour trouver dans la fondation de Néphélococcygie une allusion à l'expédition de Sicile. D'autre part il est bien difficile d'admettre qu'Aristophane, toujours si préoccupé des choses du jour, s'en soit tout à coup complètement désintéressé. Un décret récent — le décret de Syracosios (415) — pouvait lui interdire de diriger une comédie

1. *Coucouville-les-Nuées*, comme traduit agréablement M. Deschanel.

contre un individu, de refaire par exemple les *Chevaliers* ou les *Nuées* : il restait toujours libre de mettre l'actualité sur la scène. A qui s'en prend-il donc dans les *Oiseaux*? Cette pièce ne se rattache-t-elle à aucune de ses polémiques antérieures? Un trait est à noter : à la différence des autres comédies qui l'ont précédée, celle-ci semble affranchie de tout sentiment d'attachement au passé ; ni Pisétaire ni Evelpide n'ont un mot de regret pour la terre qu'ils ont laissée, et le rêve aristocratique d'une Athènes rajeunie et renouvelée par un retour aux anciennes mœurs leur est étranger. Ils veulent une cité nouvelle et vont la chercher hors du monde réel. Or quand Dicéopolis, quand Trygée se font les apôtres de la Paix, nous savons qu'ils sont les interprètes d'Aristophane. Pour Pisétaire, la chose est douteuse. Il est sympathique, il triomphe au dénoûment, mais à la façon de Praxagora dans l'*Assemblée des femmes*, et on peut se demander s'il n'en va pas de l'entreprise de l'un comme de la chimère de l'autre, et si le poète ne les traite pas tous les deux avec le même joyeux dédain.

Par la structure de la pièce, par la façon dont le sujet est conçu, les *Oiseaux* font en effet songer à l'*Assemblée* : à d'autres points de vue, ils présentent avec les *Nuées* des rapprochements significatifs. Phidippide, élève de Socrate, bat son père et lui prouve qu'il en a le droit [1], les lois qu'on lui oppose n'étant que de fragiles institutions humaines : les oiseaux professent les mêmes maximes en termes non équivoques et un parricide vient tout exprès chez eux pour s'en assurer le bénéfice [2]. Est-ce hasarder beaucoup que de voir là le souvenir de quelque théorie mal interprétée d'un sophiste en vogue et malignement exploitée contre son enseignement? De même encore on sait que les sophistes étudient les phénomènes célestes et qu'Aristophane n'hésite pas à faire de Socrate un physiologue et un astronome ; mais les phénomènes célestes, qui les connaît mieux que les oiseaux? Aussi se vantent-ils de les expliquer aux hommes, et quand on les aura entendu parler περὶ τῶν μετεώρων [3] on pourra envoyer promener Prodicos et toute sa science. Mais

1. Cf. *Nuées*, 1321-1438 et rapprochez du v. 1421 l'éloquente tirade de Calliclès dans le *Gorgias* de Platon (482 C).

2. Cf. *Ois.*, 755 sq. et 1345 sqq. Cf. aussi Lucien, *Peregrinus*, ch. X.

3. Cf. *Ois.*, 690, et *Nuées*, 228 et 360.

le triomphe des sophistes, ce qui fait qu'à ce moment même toute la jeunesse athénienne leur fait fête, c'est l'enseignement de la rhétorique. Écoutez Pisétaire. Sa parole élégante et habile est souveraine : elle ne connaît pas de résistances, elle s'impose par sa grâce séduisante. Gorgias faisait de la persuasion le but suprême de la rhétorique (πειθοῦς δημιουργός ἡ ῥητορική [1]) ; il est, lui, la Persuasion faite homme, il est *le Persuasif*. Qu'il s'adresse aux oiseaux ou aux ambassadeurs des dieux, on sent qu'il a passé par l'école de Socrate. Il argumente comme l'Injuste, avec la même mauvaise foi, avec le même art de faire d'une plaisanterie un raisonnement et d'un simple rapprochement une preuve irrésistible. Comme l'Injuste encore ou comme Socrate dans son entretien avec Strepsiade, il se moque des dieux et de leurs foudres inoffensives, et comme eux il a ses dieux nouveaux auxquels il sacrifie [2]. La ville qu'il fonde évoque par son nom le souvenir de ces *Nuées* que Socrate adore, et à peine s'élève-t-elle dans les airs que le vieil Olympe menacé songe à traiter avec elle.

Pousser plus loin cette interprétation serait méconnaître tout ce qu'il y a de poésie et de grâce aisée dans les *Oiseaux*. Nous ne possédons pas d'ailleurs de données assez précises sur l'enseignement des sophistes pour affirmer que Néphélococcygie soit la satire de quelqu'une de leurs conceptions. Mais ce qu'on peut dire, c'est que la pièce appartient à la même série que les *Détaliens*, les *Nuées* et l'*Assemblée des femmes* et que, pour en découvrir la signification, c'est à la polémique contre les sophistes qu'il faut la rattacher.

I

LA HUPPE CHANTE LE RAPPEL

Pisétaire a conçu le hardi projet de fonder dans les airs une ville nouvelle. Mais il lui faut gagner l'assentiment des oiseaux. Térée (la huppe) se charge de les convoquer. Tandis que Pisétaire

1. Cf. Plat., *Gorg.*, 453 A.

2. Cf. *Ois.*, 848, 1233. Pour les railleries contre les dieux, cf. *Ois.*, 1240, sqq. et *Nuées*, 395 sqq.

reste sur la scène avec Évelpide, il entre dans le taillis où sommeille encore sa compagne, Procné. Il l'éveille, et tous deux — Térée chantant, Procné l'accompagnant sur la flûte — lancent dans les airs, sur une mélodie légèrement plaintive, un gracieux appel à tous les oiseaux. Pour la mise en scène, voyez l'Introduction, n° 51.)

ΠΕΙΣΕΤΑΙΡΟΣ

Ὦ φίλτατ' ὀρνίθων σύ, μή νυν ἕσταθι[1]·
ἀλλ' ἀντιβολῶ σ', ἄγ' ὡς τάχιστ' εἰς τὴν λόχμην
ἔσβαινε κἀνέγειρε τὴν ἀηδόνα.

ΕΠΟΨ

Ἄγε ξύννομέ μοι[2], παῦσαι μὲν ὕπνου,
λῦσον[3] δὲ νόμους[4] ἱερῶν ὕμνων,
οὓς διὰ θείου στόματος θρηνεῖς[5]
τὸν ἐμὸν καὶ σὸν πολύδακρυν Ἴτυν,
ἐλελιζομένη διεροῖς μέλεσιν[6]
γένυος ξουθῆς[7]·
καθαρὰ χωρεῖ διὰ φυλλοκόμου
σμίλακος[8] ἠχὼ πρὸς Διὸς ἕδρας,

1. Μή νυν ἕσταθι. Cf. Ass., 855, n. 5. ἕστηκα.
2. Ξύννομέ μοι, « toi qui partages ma vie ». Ξύννομος en ce sens d'épouse, compagne, appartient au style tragique.
3. Λῦσον, « fais entendre » (litt. lâche, détache).
4. Νόμους, « les mélodies ».
5. Οὕς... θρηνεῖς... Ἴτυν, « dans lesquelles tu te lamentes sur le sort d'Itys, objet de larmes abondantes ». Θρηνεῖς est construit ici avec deux accusatifs. — Itys était fils de Térée et de Procné. Térée ayant séduit Philomèle, sœur de Procné, celle-ci, pour se venger, tua Itys et en servit les membres à son père. A la suite de ce forfait, Térée fut changé en huppe, Procné en rossignol, Philomèle en hirondelle. Suivant une autre tradition, c'était Procné qui avait été changée en hirondelle et Philomèle en rossignol.
6. Ἐλελιζομένη... μέλεσιν, litt., « tandis que tu vibres pour les fraîches mélodies (qui s'échappent) de ta gorge.... » — Ἐλελίζειν = « faire vibrer les cordes d'une lyre » et διερός signifie proprement humide.
7. Ξουθῆς, épithète qu'on trouve d'ordinaire appliquée au rossignol et aux abeilles, semble désigner une couleur jaune foncé ou brun fauve.
8. Σμίλακος, « le liseron ».

ἵν'[1] ὁ χρυσοκόμας Φοῖβος ἀκούων,
τοῖς σοῖς ἐλέγοις ἀντιψάλλων[2]
ἐλεφαντόδετον φόρμιγγα, θεῶν
ἵστησι χορούς[3]·
διὰ δ' ἀθανάτων στομάτων χωρεῖ
ξύμφωνος ὁμοῦ
θεία μακάρων ὀλολυγή[4]. (αὐλεῖ[5]).

ΠΕΙΣΕΤΑΙΡΟΣ

Ὦ Ζεῦ βασιλεῦ, τοῦ φθέγματος[6] τοὐρνιθίου·
οἷον[7] κατεμελίτωσε τὴν λόχμην ὅλην.

ΕΥΕΛΠΙΔΗΣ

Οὗτος[8].

ΠΕΙΣΕΤΑΙΡΟΣ

Τί ἐστιν; Οὐ σιωπήσει;

ΕΥΕΛΠΙΔΗΣ

Τί δαί;

ΠΕΙΣΕΤΑΙΡΟΣ

Οὔποψ μελῳδεῖν αὖ[9] παρασκευάζεται.

ΕΠΟΨ

Ἐποποποποποποποποποποῖ,

1. Ἵνα, adverbe, « où ».
2. Ἀντιψάλλων, avec le datif, « touchant (de la cithare) en réponse à... ».
3. Ἵστησι χορούς. L'expression ἱστάναι χορούς, former des chœurs de danse, peut signifier soit « danser » (Nuées, 271), soit comme ici « faire danser ».
4. Ὀλολυγή, « un gémissement », dernier écho de la plainte touchante de Procné.
5. Αὐλεῖ (s.-ent. τις) = « ici on joue de la flûte ». Indication scénique (παρεπιγραφή) conservée par les manuscrits. C'est cet air de flûte — réponse de Procné à l'appel de Térée — qui excite l'admiration de Pisétaire.
6. Τοῦ φθέγματος. Cf. Chev., 144, n.
7. Οἷον, exclamatif. Pour la construction avec κατεμελίτωσε, cf. Ach., 1, n.
8. Οὗτος. Cf. Gren., 198, n. 6.
9. Αὖ, « à son tour ». La huppe, qui s'était tue pendant le petit air de flûte, va reprendre son chant, tandis que la flûte continuera à imiter le rossignol.

ἰὼ ἰώ, ἰτὼ ἰτὼ ἰτὼ ἰτὼ
ἴτω τις[1] ὧδε[2] τῶν ἐμῶν ὁμοπτέρων·
ὅσοι τ'[3] εὐσπόρους ἀγροίκων γύας
νέμεσθε, φῦλα μυρία κριθοτράγων
σπερμολόγων τε γένη
ταχὺ πετόμενα, μαλθακὴν ἱέντα γῆρυν·
ὅσα τ' ἐν ἄλοκι θαμὰ
βῶλον ἀμφιτιττυβίζεθ'[4] ὧδε λεπτὸν[5]
ἁδόμενα φωνᾷ·

τιὸ τιὸ τιὸ τιὸ τιὸ τιὸ τιὸ τιό·
ὅσα θ' ὑμῶν κατὰ κήπους ἐπὶ κισσοῦ
κλάδεσι νομὸν ἔχει[6],
τά τε κατ' ὄρεα, τά τε κοτινοτράγα, τά τε κομαροφάγα,
ἀνύσατε πετόμενα[7] πρὸς ἐμὰν ἀοιδάν·

τριοτὸ τριοτὸ τοτοβρίξ·
οἵ θ' ἑλείας παρ' αὐλῶνας ὀξυστόμους
ἐμπίδας κάπτεθ', ὅσα τ' εὐδρόσους γῆς τόπους
ἔχετε λειμῶνά τ' ἐρόεντα Μαραθῶνος,
ὄρνις τε πτεροποίκιλος
ἀτταγᾶς[8] ἀτταγᾶς·

ὧν τ'[9] ἐπὶ πόντιον οἶδμα θαλάσσης

1. Τις, « *chacun* ».
2. Ὧδε, « *de ce côté* ».
3. Ὅσοι τε, « *et vous tous qui* ». Notez dans la série d'appels qui suivent le passage fréquent de la 1re à la 3e personne, et du masculin au neutre ou inversement.
4. Ἀμφιτιττυβίζετε. Le verbe τιττυβίζειν se dit proprement du cri de l'hirondelle.
5. Ὧδε λεπτόν, « *comme ceci, à petits cris* ». Ὧδε annonce le vers 237. — Sur λεπτόν, cf. *Ach.*, 1, n.
6. Νομὸν ἔχει, litt. *qui a son pâturage* (*sur*) = « *qui vit* (*sur*) ».
7. Ἀνύσατε πετόμενα, « *hâtez-vous de voler* ». Emploi familier de ἀνύειν (*achever, en finir*) pour marquer l'impatience et qu'on trouve sous les deux formes : ἄνυσον λέγων et ἀνύσας (ou ἀνύσας τι) εἰπέ, « *dépêche-toi de parler* ».
8. Ἀτταγᾶς. Cf. *Guêpes*, 257, n.
9. Ὧν τε, « *et vous dont...* ». Il s'agit ici des *céryles* ou alcyons

φῦλα μετ'[1] ἀλκυόνεσσι[2] ποτῆται,
δεῦρ' ἴτε πευσόμενοι τὰ νεώτερα[3]·
πάντα γὰρ ἐνθάδε φῦλ' ἀθροίζομεν
οἰωνῶν τανυδείρων[4].
Ἥκει γάρ τις δριμὺς[5] πρέσβυς
καινὸς γνώμην[6],
καινῶν ἔργων τ' ἐγχειρητής.

Ἀλλ' ἴτ' εἰς λόγους ἅπαντα,
δεῦρο δεῦρο δεῦρο δεῦρο.
Τοροτοροτοροτοροτίξ.
Κικκαβαῦ[7] κικκαβαῦ.
Τοροτοροτοροτορολιλιλίξ.

II

GRANDEUR ET DÉCADENCE DES OISEAUX

Le sang-froid de Pisétaire, les sages conseils de la huppe ont triomphé de la résistance armée des oiseaux. Ils ont consenti à entendre Pisétaire. Celui-ci, en orateur habile, ne leur dit rien d'abord de ses projets. Il sait comment les démagogues athéniens

mâles. — Aristophane s'inspire d'un passage d'Alcman (fr. 8) : κηρύλος εἴην, | ὅς τ' ἐπὶ κύματος ἄνθος ἅμ' ἀλκυόνεσσι ποτῆται....
1. Μετά, avec le datif, est propre à la poésie et particulièrement à la poésie épique.
2. Ἀλκυόνεσσι. L'*alcyon*, oiseau de mer qui semble se rapprocher de la mouette, du pétrel et du goëland, mais qui n'a pu encore être identifié avec certitude.
3. Τὰ νεώτερα, notez cet emploi du comparatif, qui, pour le sens, ne diffère pas de notre positif. Il est fréquent avec νέος.
4. Τανυδείρων, « *qui volent le cou tendu* ».
5. Δριμύς, litt. *piquant*, et souvent, comme ici, « *ingénieux* ». Il s'agit de Pisétaire.
6. Καινὸς γνώμην. Cette expression fait antithèse à la fois à πρέσβυς (avec καινός) et à ἔργων (avec γνώμην).
7. Κικκαβαῦ, onomatopée imitant le cri de la chouette.

gagnent la faveur populaire, et, pour flatter leur amour-propre, il leur révèle qu'ils ont été autrefois les maîtres du monde : les dieux les ont dépossédés, les hommes les exploitent et les maltraitent indignement. La conclusion qui s'impose et que les oiseaux tirent d'eux-mêmes, c'est qu'ils doivent, par tous les moyens, reprendre leur ancienne suprématie. A partir de ce moment le chœur est gagné : Pisetaire obtiendra de lui tout ce qu'il voudra.

ΧΟΡΟΣ

Δολερὸν[1] μὲν ἀεὶ κατὰ πάντα δὴ τρόπον
πέφυκεν ἄνθρωπος· σὺ δ' ὅμως λέγε μοι.
Τάχα γὰρ τυχοις ἂν[2]
χρηστὸν[3] ἐξειπὼν ὅ τι μοι παρορᾷς, ἢ
δυναμίν τινα μείζω[4]
παραλειπομένην ὑπ' ἐμῆς
φρενὸς ἀξυνέτου· σὺ δὲ τοῦθ' ὃ δρᾷς[5], λέγ' εἰς κοινόν[6].
Ὃ γὰρ ἂν σὺ τυχῃς μοι
ἀγαθὸν πορίσας, τοῦτο κοινὸν ἔσται.

ΚΟΡΥΦΑΙΟΣ

Ἀλλ'[7] ἐφ' ὅτῳπερ[8] πράγματι ἥκεις, τὴν σὴν γνώμην ἀναπείσας[9],

1. Δολερόν, « un être perfide ».

2. Τύχοις ἄν, « tu pourrais rencontrer juste », cf. Ass., 172.

3. Χρηστόν... παρορᾷς, « quand tu auras dit entièrement (ἐξειπών) tout ce que tu découvres d'excellent en moi ». Pour μοι παρορᾷς = ὁρᾷς παρ' ἐμοί, cf. Hérodote, I, 37.

4. Μείζω, « supérieure à celle que j'ai actuellement ».

5. Δρᾷς. Le présent, comme souvent, marque ici l'effort : « ce que tu cherches à faire », « tes projets ».

6. Λέγ' εἰς κοινόν, litt., dis-le en vue du commun, c.-à-d. « fais que nous aussi, nous le connaissions ». Cf. 459. κοινόν = « commun à toi et à nous ».

7. Ἀλλά. Sur la valeur qu'a ici ce mot, cf. Int. n° 45. De même pour καὶ μήν, 462.

8. Ἐφ' ὅτῳπερ... κ. τ. λ., régime de λέγε.

9. Ἀναπείσας, « ayant entrepris de (— pour) nous faire partager (ton avis) ». Le participe aoriste (au lieu du présent), pour marquer l'effort, est amené ici par ἥκεις, qui a le sens du parfait.

λέγε θαρρήσας· ὡς τὰς σπονδὰς[1] οὐ μὴ πρότερον[2] παραβῶμεν.

ΠΕΙΣΕΤΑΙΡΟΣ

Καὶ μὴν ὀργῶ[3], νὴ τὸν Δία, καὶ προπεφύραται[4] λόγος εἷς μοι,
ὃν διαμάττειν οὐ κωλύει[5]· φέρε, παῖ[6], στέφανον· καταχεῖσθαι
κατὰ χειρὸς ὕδωρ φερέτω ταχύ τις.

ΕΥΕΛΠΙΔΗΣ

Δειπνήσειν μέλλομεν, ἤ τί;

ΠΕΙΣΕΤΑΙΡΟΣ

Μὰ Δί'[7], ἀλλὰ λέγειν ζητῶ τι παλαι μέγα καὶ λαρινὸν ἔπος τι[8],

1. Σπονδάς, « la trève » qu'ils ont conclue précédemment avec les étrangers au moment où ils ont renoncé à la lutte. Voyez l'Argument.

2. Πρότερον, « avant (que tu n'aies parlé) ».

3. Ὀργῶ, s.-ent. λέγειν.

4. Προπεφύραται, « est tout prêt d'avance » (est déjà en pâte). Φυρᾶν, c'est délayer la farine pour en faire la pâte ; διαμάττειν, c'est la pétrir en lui donnant une forme. Cf. Cher., 559.

5. Οὐ κωλύει = οὐδὲν κωλύει, cf. Paix, 1140 : οὐκ ἔστιν = οὐδέν ἐστιν.

6. Φέρε, παῖ... κ. τ. λ. La couronne était pour l'orateur un signe d'inviolabilité ; mais dans les banquets, les convives avaient aussi l'habitude de se couronner de fleurs. De même on se lavait les mains pour se purifier lorsqu'on entreprenait une action importante, et d'autre part il était d'usage de se faire verser de l'eau sur les mains avant le repas (τὸ κατὰ χειρὸς ὕδωρ, expression consacrée). Pisétaire ayant comparé son discours à un gâteau, les expressions dont il se sert ici créent une confusion qui amène la plaisanterie d'Evelpide. — Καταχεῖσθαι, infinitif de but.

7. Μὰ Δία, « non, par Zeus ! » répond à la première partie de la question. Νὴ Δία serait affirmatif. Cf. 470 et Guêpes, 1596, n. 9.

8. Μέγα... τι reprend en le développant le premier τι. L'expression μέγα ἔπος (une parole hautaine), familière à la poésie épique est ici plaisamment détournée de son sens par l'addition de λαρινόν que suggère la comparaison qui précède. Ce grand mot, ce mot succulent (litt. gras) que Pisétaire cherche, comme les orateurs à l'Assemblée, pour gagner son auditoire, ce sera ὄντες... βασιλῆς.

ὅ τι τὴν τούτων θραύσει ψυχήν· οὕτως ὑμῶν ὑπεραλγῶ,
οἵτινες ὄντες πρότερον βασιλῆς —

ΕΠΟΨ

Ἡμεῖς βασιλῆς; τίνος;

ΠΕΙΣΕΤΑΙΡΟΣ

Ὑμεῖς[1],
πάντων ὁπόσ᾽ ἔστιν, ἐμοῦ πρῶτον, τουδί[2], καὶ τοῦ Διὸς αὐτοῦ,
ἀρχαιότεροι πρότεροί τε Κρόνου καὶ Τιτάνων ἐγένεσθε καὶ γῆς.

ΕΠΟΨ

Καὶ γῆς;

ΠΕΙΣΕΤΑΙΡΟΣ

Νὴ τὸν Ἀπόλλω.

ΕΠΟΨ

Τουτὶ μὰ Δί᾽ οὐκ ἐπεπύσμην.

ΠΕΙΣΕΤΑΙΡΟΣ

Ἀμαθὴς γὰρ ἔφυς κοὐ πολυπράγμων[3], οὐδ᾽ Αἴσωπον[4] πεπάτηκας,
ὃς ἔφασκε λέγων[5] κορυδὸν πάντων πρώτην ὄρνιθα γενέσθαι[6],
προτέραν τῆς γῆς, κἄπειτα νόσῳ τὸν πατέρ᾽ αὐτῆς ἀποθνήσκειν·

1. Ὑμεῖς = « *oui, vous* ». — Πάντων... αὐτοῦ répond à τίνος; et ce n'est qu'avec ἀρχαιότεροι que Pisétaire peut reprendre le fil de son discours. Ἐγένεσθε a pour sujet οἵτινες du v. 467.

2. Τουδί, il montre Évelpide.

3. Οὐ πολυπράγμων, « *tu n'as pas l'esprit curieux* ».

4. Αἴσωπον. La fable contée ici par Pisétaire ne figure pas dans notre recueil de fables ésopiques. — Πατεῖν, *fouler en marchant, fréquenter (un chemin)* et, par extension « *lire souvent, pratiquer un auteur* ».

5. Ἔφασκε λέγων, « *disait dans ses récits* ».

6. Κορυδὸν... γενέσθαι, « *que c'est un oiseau, l'alouette, qui fut avant tous les (autres) êtres* ». Mais le mot ὄρνιθα se détache encore plus vivement, par sa place, dans la phrase grecque.

γῆν δ᾽ οὐκ εἶναι, τὸν δὲ προκεῖσθαι πεμπταῖον[1]· τὴν δ᾽ ἀποροῦσαν
ὑπ᾽ ἀμηχανίας τὸν πατέρ᾽ αὑτῆς[2] ἐν τῇ κεφαλῇ[3] κατορύξαι.

ΕΥΕΛΠΙΔΗΣ

Ὁ πατὴρ ἄρα τῆς κορυδοῦ νυνὶ κεῖται τεθνεὼς Κεφαλῆσιν.

ΠΕΙΣΕΤΑΙΡΟΣ

Οὔκουν δῆτ᾽, εἰ πρότεροι μὲν γῆς, πρότεροι δὲ θεῶν ἐγένοντο,
ὡς πρεσβυτάτων ὄντων αὐτῶν ὀρθῶς[4] ἔσθ᾽ ἡ βασιλεία;

ΕΥΕΛΠΙΔΗΣ

Νὴ τὸν Ἀπόλλω· πάνυ τοίνυν χρὴ ῥύγχος βόσκειν[5] σε τὸ λοιπόν.

ΕΠΟΨ

Οὐκ ἀποδώσει[6] ταχέως ὁ Ζεὺς τὸ σκῆπτρον τῷ δρυκολάπτῃ.

ΠΕΙΣΕΤΑΙΡΟΣ

Ὡς οὐχὶ θεοὶ τοίνυν ἦρχον τῶν ἀνθρώπων τὸ παλαιόν,

1. Προκεῖσθαι πεμπταῖον, « *était (faute de terre pour l'ensevelir) exposé depuis quatre jours* », comme on exposait les morts devant leur porte avant l'enterrement. Sur l'emploi de πεμπταῖον (*qui en est au cinquième jour*), cf. *Guêpes*, 124, n. 1.

2. Τὸν πατέρ᾽ αὑτῆς (pour τὸν αὑτῆς πατέρα), construction incorrecte, s'explique ici parce que Pisétaire reprend le τὸν πατέρ᾽ αὐτῆς du v. 473.

3. Ἐν τῇ κεφαλῇ, probablement suggéré au fabuliste par la huppe de l'alouette qui forme comme un σῆμα sur sa tête. Au vers suivant Aristophane joue sur ce mot et sur le nom d'un dème de la tribu Akamantide : *Kephalè*.

4. Ὀρθῶς, cf. *Nuées*, 228, n.

5. Ῥύγχος βόσκειν, « *soigner ton bec* », pour reconquérir de force le pouvoir.

6. Οὐκ ἀποδώσει... κ. τ. λ. Ironique. Zeus ne rendra pas *de sitôt* son sceptre au *pivert*, car celui-ci le creuserait comme il creuse les chênes pour y chercher des insectes.

ἀλλ' ὄρνιθες. κἀβασίλευον, πόλλ' ἐστὶ τεκμήρια τούτων[1].
Αὐτίκα[2] δ' ὑμῖν πρῶτ' ἐπιδείξω τὸν ἀλεκτρυόν', ὡς ἐτυράννει
ἦρχέ τε Περσῶν πρῶτον[3] πάντων, Δαρείου[4] καὶ Μεγαβάζου,
ὥστε καλεῖται Περσικὸς ὄρνις[5] ἀπὸ τῆς ἀρχῆς ἔτ'[6] ἐκείνης.

ΕΥΕΛΠΙΔΗΣ

Διὰ ταῦτ' ἄρ'[7] ἔχων[8] καὶ νῦν ὥσπερ βασιλεὺς ὁ μέγας διαβάσκει
ἐπὶ τῆς κεφαλῆς τὴν κυρβασίαν τῶν ὀρνίθων μόνος ὀρθήν.

ΠΕΙΣΕΤΑΙΡΟΣ

Οὕτω δ' ἴσχυσε τε καὶ μέγας ἦν τότε καὶ πολὺς[9], ὥστ' ἔτι καὶ νῦν
ὑπὸ τῆς ῥώμης τῆς τότ' ἐκείνης, ὁπόταν νόμον ὄρθριον[10] ᾄσῃ,
ἀναπηδῶσιν πάντες ἐπ' ἔργον, χαλκῆς, κεραμῆς, σκυλοδεψαι[11],
σκυτῆς, βαλανῆς, ἀλφιταμοιβοί, τορνευτολυρασπιδοπηγοί[12].

1. Τούτων, à savoir ὡς οὐχὶ θεοί... κ. τ. λ.

2. Αὐτίκα δέ, litt. *et tout de suite* (= « *et pour prendre un exemple* »), semble appartenir surtout à la langue de la conversation.

3. Πρῶτον, « *tout d'abord* », « *a l'origine* ».

4. Δαρείου est pris comme type de roi perse et Mégabaze comme type de satrape.

5. Περσικὸς ὄρνις. C'est cette façon — évidemment populaire — de désigner le coq, qui suggère à Aristophane ce premier argument.

6. Ἔτι placé ici pour l'antithèse avec ἐκείνης (« *celui de ce temps-là* ») porte sur καλεῖται.

7. Διὰ ταῦτ' ἄρα. Voyez l'Index au mot ἄρα.

8. Ἔχων, construisez διαβάσκει ἔχων τὴν κυρβασίαν. Il compare la crête du coq à la *tiare* (ἡ κυρβασία) que seuls, en Perse, les rois pouvaient porter droite.

9. Πολύς, « *puissant* », se dit en ce sens surtout du souffle du vent.

10. Νόμον ὄρθριον, « *son chant matinal* » ; mais jeu de mots avec l'expression musicale νόμος ὄρθριος. Cf. *Ach.*, 16, n.

11. Σκυλοδεψαι, « *les tanneurs* » (ceux qui assouplissent le cuir), distinct de οἱ σκυτῆς, « *les cordonniers* ».

12. Τορνευ... = οἳ τορνεύουσι λύρας καὶ ἀσπίδας πηγνύουσι.

οἱ[1] δὲ βαδίζουσ' ὑποδησάμενοι νύκτωρ.

ΕΥΕΛΠΙΔΗΣ

Ἐμὲ[2] τοῦτό γ' ἐρώτα.
Χλαῖναν γὰρ ἀπώλεσ' ὁ μοχθηρὸς[3] Φρυγίων[4] ἐρίων διὰ τοῦτον[5].
Εἰς δεκάτην[6] γάρ ποτε παιδαρίου κληθεὶς ὑπέπινον[7] ἐν ἄστει,
κἄρτι καθηῦδον[8]· καὶ πρὶν δειπνεῖν[9] τοὺς ἄλλους οὗτος ἄρ' ᾖσεν.
κἀγὼ νομίσας ὄρθρον ἐχώρουν Ἁλιμουντάδε[10], κἄρτι προκύπτω
ἔξω τείχους, καὶ λωποδύτης[11] παίει ῥοπάλῳ με τὸ νῶτον·
κἀγὼ πίπτω μέλλω τε βοᾶν· ὁ δ' ἀπέβλισε[12] θοἰμάτιόν μου.

1. Οἱ δέ « *les autres* », par opposition aux précédents qui, travaillant au logis, n'ont pas à se chausser.

2. Ἐμέ... κ. τ. λ. = « *c'est à moi qu'il faut demander cela* ».

3. Ὁ μοχθηρός, apposition au sujet de ἀπώλεσα.

4. Φρυγίων ἐρίων, renommées pour leur moelleux et leur belle couleur noire.

5. Τοῦτον = le coq.

6. Εἰς δεκάτην (s.-ent. ἡμέραν). Dix jours après la naissance d'un enfant, on réunissait ses parents et amis, et, en leur présence, le père le reconnaissait et lui donnait un nom. C'est pour répondre à une *invitation* (κληθείς) de ce genre, qu'Evelpide était venu d'Halimonte à la ville.

7. Ὑπέπινον, « *j'avais bu quelque peu* ». Entendez : au repas de l'après-midi.

8. Καὶ ἄρτι καθηῦδον, « *et juste à ce moment je me mettais à dormir* », cf. 496, κἄρτι προκύπτω « *je mets à peine le nez (hors des murs)* ».

9. Καὶ πρίν... κ. τ. λ. Le repas du soir (δεῖπνον) était précisément le dîner de famille auquel Evelpide venait assister. Entendant le chant du coq et encore tout endormi, il croit le jour venu et la fête terminée. En réalité, elle n'était pas commencée : le coq, comme celui de Philocléon (*Guêpes*, 100, n.), avait chanté le soir et c'est en pleine nuit qu'Évelpide se met en route pour regagner son dème.

10. Ἁλιμουντάδε. Le dème d'Halimonte était à 35 stades (6 kilomètres environ) d'Athènes dans le voisinage de Phalère.

11. Λωποδύτης. Cf. 1482, n.

12. Ἀπέβλισε, « *me subtilisa* ». Ἀποβλίττειν = proprement : *retirer le miel d'une ruche*, opération qui demande beaucoup d'adresse.

ΠΕΙΣΕΤΑΙΡΟΣ

Ἰκτῖνος δ' οὖν τῶν Ἑλλήνων ἦρχεν τότε κἀβασίλευεν. 499

ΕΠΟΨ

Τῶν Ἑλλήνων;

ΠΕΙΣΕΤΑΙΡΟΣ

Καὶ κατέδειξέν γ' οὗτος[1] πρῶτος βασιλεύων προκαλινδεῖσθαι[2] τοῖς ἰκτίνοις.

ΕΥΕΛΠΙΔΗΣ

Νὴ τὸν Διόνυσον, ἐγὼ γοῦν ἐκαλινδούμην ἰκτῖνον ἰδών· κᾆθ' ὕπτιος ὢν ἀναχάσκων ὀβολὸν[3] κατεβρόχθισα· κᾆτα κενὸν[4] τὸν θυλακον οἴκαδ' ἀφεῖλκον.

. . . .

ΠΕΙΣΕΤΑΙΡΟΣ

Ἦρχον δ' οὕτω σφόδρα τὴν ἀρχήν, ὥστ' εἴ τις καὶ[5] βασιλεύοι ἐν ταῖς πόλεσιν τῶν Ἑλλήνων, Ἀγαμέμνων[6] ἢ Μενέλαος, ἐπὶ τῶν σκήπτρων[7] ἐκάθητ' ὄρνις, μετεχων ὅ τι δωροδοκοίη[8]. 510

1. Καὶ... γε οὗτος, « *oui, et ce fut même lui qui* ».

2. Προκαλινδεῖσθαι. « Jadis l'arrivée des milans annonçait le printemps (cf. 715) et les pauvres, délivrés des rigueurs de l'hiver, se prosternaient sur leur passage pour les adorer » (scholies). Dans certaines parties de l'Allemagne, paraît-il, les paysans se roulent de même à terre à l'apparition du coucou.

3. Ὀβολόν. Aristophane fait souvent allusion à l'habitude qu'avaient les petites gens de porter leur monnaie dans leur bouche.

4. Κενόν. Faute d'argent, il n'a pu acheter sa provision de farine. Cf. *Plut.*, 765, n.

5. Εἰ... καί, « *alors même que* ». Entendez : malgré l'indépendance que semblait leur constituer la royauté. Cf. 515.

6. Ἀγαμέμνων, pris comme type : « *un Agamemnon* ».

7. Ἐπὶ τῶν σκήπτρων. D'après Hérodote (I, 195), chez les Babyloniens, le *sceptre* était orné d'une sculpture représentant une pomme, une rose, un lys, un *aigle*, ou toute autre figure. On voit que les Grecs connaissaient également cet usage et Pindare semble s'en être souvenu dans la *Pythique* I, v. 10 : εὕδει δ' ἀνὰ σκάπτῳ Διὸς αἰετός.

8. Ὅ τι δωροδοκοίη, « *de tous les présents que celui-ci recevrait* ». Cf. *Ach.*, 1, n. Mais δωροδοκεῖν dans l'usage courant = « *se laisser corrompre par des présents* ». D'où la plaisanterie du v. 515.

ΕΥΕΛΠΙΔΗΣ

Τουτὶ τοίνυν οὐκ ᾔδη 'γώ· καὶ δῆτά μ' ἐλάμβανε θαῦμα, ὁπότ' ἐξέλθοι[1] Πρίαμός τις ἔχων ὄρνιν ἐν τοῖσι τραγῳδοῖς[2]·
ὁ δ'[3] ἄρ' εἱστήκει τὸν Λυσικράτη[4] τηρῶν ὅ τι δωροδοκοίη.

ΠΕΙΣΕΤΑΙΡΟΣ

Ὃ δὲ δεινότατόν[5] γ' ἐστὶν ἁπάντων· ὁ Ζεὺς γὰρ ὁ νῦν βασιλεύων 514
αἰετὸν ὄρνιν[6] ἕστηκεν ἔχων ἐπὶ τῆς κεφαλῆς[7], βασιλεὺς ὤν· ἡ δ' αὖ θυγάτηρ[8] γλαῦχ', ὁ δ' Ἀπόλλων ὥσπερ θεράπων ἱέρακα[9].

ΕΥΕΛΠΙΔΗΣ

Νὴ τὴν Δήμητρ' εὖ ταῦτα λέγεις. Τίνος οὕνεκα ταῦτ' ἄρ' ἔχουσιν;

1. Ἐξέλθοι, « ***entrait en scène*** », litt. *sortait* (*de la coulisse*).

2. Ἐν τοῖσι τραγῳδοῖς, « *dans les représentations tragiques* », (litt. *au moment des auteurs tragiques*). Expression consacrée.

3. Ὁ δέ, « *mais lui* (*l'oiseau*) ». Cf. 492.

4. Τὸν Λυσικράτη. D'après 509-510, c'est Priam que l'oiseau devrait observer. Lysicrate, dont Aristophane introduit ici plaisamment le nom, était, d'après les scholies, un stratège prévaricateur. L'oiseau n'accompagne Priam sur la scène que pour épier les profits du stratège.

5. Ὃ δὲ δεινότατον... κ. τ. λ., « *mais ce qui est le plus étonnant de tout* ». Le verbe principal attendu est remplacé par une proposition indépendante avec γάρ (= *c'est que*). Tournure fréquente, pour attirer l'attention sur ce qu'on va dire.

6. Αἰετὸν ὄρνιν, « *un oiseau, l'aigle* ». Même effet oratoire qu'au vers 472. — Αἰετόν (au lieu de ἀετόν) est la forme attestée par les inscriptions.

7. Ἐπὶ τῆς κεφαλῆς, détail confirmé par des monuments figurés. Dans les textes il n'est question que de l'aigle posé sur le sceptre.

8. Ἡ θυγάτηρ, c.-à-d. Athéna. Cf. 1106, n. 11.

9. Ἱέρακα. L'attribut d'Apollon est d'ordinaire le corbeau fatidique ; mais depuis que le dieu a *servi* (chez Admète), le seul oiseau qui lui convienne, en sa qualité de *valet* (ὥσπερ θεράπων), est le ἱέραξ, l'épervier, emblème de la rapacité (cf. 1112, la plaisanterie sur ἱερακίσκον).

ΠΕΙΣΕΤΑΙΡΟΣ

Ἵν' ὅταν θύων τις ἔπειτ'[1] αὐτοῖς εἰς τὴν χεῖρ'[2], ὡς νόμος ἐστί,
τὰ σπλάγχνα διδῷ, τοῦ Διὸς αὐτοὶ πρότεροι τὰ σπλάγχνα λάβωσιν.
Ὤμνυ τ' οὐδεὶς τότ' ἂν[3] ἀνθρώπων θεόν, ἀλλ' ὄρνιθας ἅπαντες.
Λάμπων[4] δ' ὄμνυσ' ἔτι καὶ νυνὶ τὸν χῆν', ὅταν ἐξαπατᾷ τι[5]·
οὕτως ὑμᾶς πάντες πρότερον μεγάλους ἁγίους τ' ἐνόμιζον,
νῦν δ' ἀνδράποδ', ἠλιθίους, Μανᾶς[6].
Ὥσπερ δ' ἤδη τοὺς μαινομένους[7]
βάλλουσ' ὑμᾶς, κἀν τοῖς ἱεροῖς[8]·
πᾶς τις ἐφ' ὑμῖν δ'[9] ὀρνιθευτὴς

1. Ἔπειτα, explétif, reprend simplement θύων.

2. Εἰς τὴν χεῖρα. Il semble bien d'après ce passage, dont le texte est très précis, qu'au moins dans certains cas, on déposait dans la main tendue de la statue (cf. *Ass.*, 782, n.), un morceau des entrailles de la victime.

3. Ὤμνυ ἄν. Cf. *Nuées*, 55, n. 3.

4. Λάμπων, devin fameux, un des signataires de la paix de Nicias. — Les Socratiques, par respect pour la divinité, invoquaient de même des animaux, et Socrate jurait *par le chien* (νὴ τὸν κύνα). Pisétaire prend le cas de Lampon parce que celui-ci jure par un oiseau, l'oie.

5. Ὅταν ἐξαπατᾷ τι, cf. *Ach.*, 1, n. — Plaisanterie παρ' ὑπόνοιαν. On attendrait : *lorsqu'il dit la vérité*.

6. Μανᾶς. Sur la signification qu'avait prise le nom de Μανῆς, cf. *Gren.*, 965, n.

7. Ὥσπερ τοὺς μαινομένους, « *comme on en lance aux fous* ».

8. Καὶ ἐν τοῖς ἱεροῖς, « *même dans les lieux consacrés* », entendez : les temples et leurs dépendances. L'odeur des sacrifices, les lambeaux de chair des victimes attiraient les oiseaux de proie dans le voisinage des sanctuaires. Pour qu'ils ne pussent souiller et dégrader les offrandes, les Grecs avaient pris de minutieuses précautions, cf. 1114, n. 8. On a noté à Olympie certains détails de construction destinés à les empêcher de se cacher dans les métopes du temple. Aristophane semble ici faire allusion à une mesure qui aurait été récemment prise pour ordonner leur destruction. Un passage d'Euripide (*Ion*, 106 et 154) renferme probablement une allusion analogue.

9. Δέ ainsi placé ne se rencontrerait pas en prose. Le texte est d'ailleurs conjectural.

ἵστησι βρόχους[1], παγίδας, ῥάβδους,
ἕρκη, νεφέλας, δίκτυα, πηκτάς·
εἶτα λαβόντες πωλοῦσ' ἀθρόους[2]·
οἱ δ'[3] ὠνοῦνται βλιμάζοντες·
κοὐδ' οὖν, εἴπερ ταῦτα δοκεῖ δρᾶν,
ὀπτησάμενοι παρέθενθ'[4] ὑμᾶς,
ἀλλ' ἐπικνῶσιν[5] τυρόν, ἔλαιον,
σίλφιον, ὄξος, καὶ τρίψαντες
κατάχυσμ' ἕτερον[6] γλυκὺ καὶ λιπαρόν,
κἄπειτα κατεσκέδασαν θερμὸν
τοῦτο καθ' ὑμῶν
αὐτῶν ὥσπερ κενεβρείων[7].

1. Βρόχους... κ. τ. λ. Tous ces mots qui désignent des *pièges* à oiseaux ne peuvent être expliqués avec certitude. Παγίς et πηκτή (de πήγνυμι, *ficher*, *assembler*) donnent l'idée d'un appareil *composé de pièces ajustées* ou simplement *enfoncé dans la terre*. — Βρόχος, *nœud coulant*, *collet*. — Ῥάβδος, *gluau*, proprement *baguette*. — Νεφέλη et δίκτυον sont des variétés de *filets*, le premier fait de fils très légers. — Ἕρκος se dit, d'après les scholies, d'un système de *nœuds coulants* qu'on disposait dans les branches des arbres.

2. Ἀθρόους. Cf. 1079, συνείρων.

3. Οἱ δέ, « *et voilà les autres qui* », cf. *Ach.*, 11 et 21. Le sens du pronom est déterminé par celui du verbe dont il est le sujet.

4. Καὶ οὐδὲ... παρέθεντο. « *il ne leur suffit pas de vous faire rôtir pour vous servir* ». Le participe exprime l'idée principale. — Pour l'aoriste παρέθεντο, cf. *Chev.*, 1150, n.

5. Ἐπικνῶσιν, « *ils râpent (en versant) sur* ». C'est l'idée de *verser*, contenue dans ἐπί, qui permet de joindre à τυρόν les substantifs qui suivent (Zeugma).

6. Κατάχυσμ' ἕτερον, litt. *une autre (chose qui est une) sauce* = « *aussi une sauce* ». Emploi connu de ἕτερος (et de ἄλλος). — Pour la construction τρίψαντες... καὶ ἔπειτα, cf. *Paix*, 70, n. 4 et Index au mot εἶτα.

7. Ὥσπερ κενεβρείων, « *comme si vous étiez des charognes* », pour avoir besoin de tant d'assaisonnements.

III

ORIGINE GLORIEUSE ET PUISSANCE DES OISEAUX

(Fragment de la *Parabase*)

La *parabase* des *Oiseaux* se distingue de toutes celles qu'on trouve dans les premières comédies d'Aristophane. Ce n'est plus le poète qui s'adresse à ses concitoyens par la bouche du coryphée. Ce sont les oiseaux eux-mêmes qui prennent la parole pour célébrer leur antique origine et rappeler aux hommes tous les services qu'ils leur rendent.

ΧΟΡΟΣ

Ὦ φίλη [1], ὦ ξουθή,
ὦ φίλτατον ὀρνέων
πάντων, ξύννομε [2] τῶν ἐμῶν
ὕμνων, ξύντροφ' ἀηδοῖ [3],
ἦλθες ἦλθες, ὤφθης,
ἡδὺν φθόγγον ἐμοὶ φέρουσ'.
Ἀλλ', ὦ καλλιβόαν κρέκουσ' [4]
αὐλὸν φθέγμασιν ἠρινοῖς,
ἄρχου [5] τῶν ἀναπαίστων.

1. Ὦ φίλη, s'adresse au flûtiste qui, sous les traits de Procné, paraît lui-même avec sa double flûte à la bouche. Pour ξουθή, cf. 214, n.

2. Ξύννομος se construit avec le datif de la personne à laquelle on est associé, cf. 209, n. ; mais avec le génitif partitif de la chose à laquelle on a part en commun.

3. Ἀηδοῖ, vocatif.

4. Κρέκουσα, appliqué par extension à la flûte. Κρέκειν, qui signifie proprement *faire résonner en frappant* (d'où son sens de *tisser*), ne s'emploie d'ordinaire que pour les intruments à cordes.

5. Ἄρχου... κ. τ. λ., « *prélude aux anapestes* (*par un air de flûte*) ».

Ἄγε δὴ [1] φύσιν ἄνδρες ἀμαυρόβιοι, φύλλων [2] γενεᾷ προσόμοιοι,
ὀλιγοδρανέες, πλάσματα [3] πηλοῦ, σκιοειδέα φῦλ' ἀμενηνά,
ἀπτῆνες, ἐφημέριοι, ταλαοὶ [4] βροτοί, ἀνέρες εἰκελόνειροι [5],
πρόσσχετε τὸν νοῦν τοῖς ἀθανάτοις [6] ἡμῖν, τοῖς αἰὲν ἐοῦσι,
τοῖς αἰθερίοις, τοῖσιν ἀγήρως, τοῖς ἄφθιτα μηδομένοισιν,
ἵν' ἀκούσαντες πάντα παρ' ἡμῶν ὀρθῶς [7] περὶ τῶν μετεώρων,
φύσιν οἰωνῶν [8] γένεσίν τε θεῶν ποταμῶν τ' Ἐρέβους τε Χάους τε
εἰδότες ὀρθῶς Προδίκῳ [9] παρ' ἐμοῦ [10] κλάειν εἴπητε [11] τὸ λοιπόν.
Χάος ἦν [12] καὶ Νὺξ Ἔρεβός τε μέλαν πρῶτον καὶ Τάρταρος εὐρύς·

1. Ἄγε δή... κ. τ. λ. Appel à l'attention des spectateurs, ordinaire au début de la parabase, mais développé ici en une longue phrase (685-92), toute pleine de réminiscences poétiques, et qui commence sur un ton presque religieux pour finir par une plaisanterie.

2. Φύλλων... προσόμοιοι, thème homérique (*Il.*, VI, 146), et qu'on retrouve chez les poètes lyriques. Notez dans tout ce passage les mots et les formes épiques : ὀλιγοδρανέες, σκιοειδέα..., etc.

3. Πλάσματα (de πλάττω, *façonner*). Dans Platon (*Prot.*, 320 D), les dieux forment les hommes ἐκ γῆς καὶ πυρός.

4. Ταλαοί, doublet de τάλας, qu'on ne trouve qu'ici.

5. Εἰκελόνειροι, image fréquente chez les tragiques et déjà exprimée par Pindare sous une forme un peu différente, *Pyth.*, VIII, 95 : σκιᾶς ὄναρ ἄνθρωπος.

6. Τοῖς ἀθανάτοις, imprévu et amusant à cette place où on attend τοῖς ἀναπαίστοις (voyez l'Int., n° 41, 1°). — Les oiseaux s'arrogent toutes les épithètes des dieux. Notez surtout l'expression homérique ἄφθιτα μηδομένοισιν (Hom., *Il.*, XXIV, 88).

7. Ὀρθῶς. Cf. *Nuées*, 228, n. Notez la répétition du même mot au v. 692. Aristophane, qui va désigner expressément Prodicos, semble faire allusion, par cette insistance, à une certaine affectation de précision que l'on reprochait aux sophistes.

8. Οἰωνῶν, plaisanterie παρ' ὑπόνοιαν, pour ἀνθρώπων.

9. Προδίκῳ, le célèbre sophiste de Céos, auteur d'un περὶ φύσεως ἀνθρώπου. Ce traité sera sans valeur quand les oiseaux auront exposé leurs idées.

10. Παρ' ἐμοῦ, « *de ma part* ».

11. Κλάειν εἴπητε. Cf. *Nuées*, 58, n.

12. Χάος ἦν... κ. τ. λ. Tout ce

γῆ δ'[1] οὐδ' ἀὴρ οὐδ' οὐρανὸς ἦν· Ἐρέβους δ' ἐν ἀπείροσι κόλποις[2]
τίκτει[3] πρώτιστον ὑπηνέμιον[4] Νὺξ ἡ μελανόπτερος ᾠόν,
ἐξ οὗ περιτελλομέναις ὥραις[5] ἔβλαστεν Ἔρως[6] ὁ ποθεινός,
στίλβων νῶτον πτερύγοιν χρυσαῖν, εἰκὼς ἀνεμώκεσι δίναις.
Οὗτος δὲ Χάει πτερόεντι[7] μιγεὶς νύχιος[8] κατὰ Τάρταρον εὐρὺν
ἐνεόττευσεν γένος ἡμέτερον, καὶ πρῶτον[9] ἀνήγαγεν εἰς φῶς.

passage n'est qu'une série de parodies, soit de la *Théogonie* d'Hésiode, soit d'autres poèmes du même genre. D'après Hésiode (v. 116 sqq.) il n'y a à l'origine que le Chaos. La Terre apparaît ensuite ainsi que le Tartare et Éros. Du Chaos naissent l'Érèbe et la Nuit : la Nuit, unie à l'Érèbe, donne naissance à l'Éther et au Jour, tandis que la Terre enfante le Ciel étoilé.

1. Γῆ δέ, entendez comme s'il y avait οὐδὲ γῆ.

2. Ἐν... κόλποις, même expression dans les fragments des *Argonautiques* (fragm. 15) attribués à Orphée.

3. Τίκτει... κ. τ. λ. Aristophane se rapproche ici des doctrines cosmogoniques exposées dans la *Théogonie* orphique. Suivant ce système, le Temps « *qui n'a pas eu de commencement* » (χρόνος ἀγέννητος) produit d'abord le Chaos et l'Éther. Dans la *Nuit obscure* (Νὺξ ζοφερά) où il s'agite, le Chaos, sous l'influence de l'Éther, se condense et prend la forme d'un œuf et c'est de cet œuf que sort Phanès ou Éros — dieu ailé, resplendissant de lumière — qui crée le monde et les dieux. Ces deux détails de l'œuf et du dieu ailé expliquent l'emprunt fait par les oiseaux à la *Théogonie* orphique.

4. Ὑπηνέμιον, « *sans germe* » (*qui ne contient que du vent*).

5. Ὥραις, datif d'accompagnement. Pour le sens, cf. Hom., *Il.*, II, 551 : περιτελλομένων ἐνιαυτῶν.

6. Ἔρως... κ. τ. λ. Cf. dans la *Théogonie* orphique à propos de Phanès (= Éros) : Θαύμαζον καθορῶντες ἐν αἰθέρι φέγγος ἄελπτον · τοῖον ἀπέστιλβεν χροὸς ἀθανάτοιο Φάνητος (*Orphica*, fragm. 59), et χρυσείαις πτερύγεσσι φορεύμενος ἔνθα καὶ ἔνθα (*Orphica*, fragm. 65). Cf. Plat., *Banquet*, 178 A sqq.

7. Πτερόεντι, épithète imprévue : les oiseaux tiennent à n'avoir que des ancêtres ailés. Cf. 695 et 697.

8. Νύχιος, « *au milieu des ténèbres* ». Cf. *Guêpes*, 124, n. 1.

9. Πρῶτον, attribut, « *la première* ».

Πρότερον δ' οὐκ ἦν γένος ἀθανάτων, πρὶν Ἔρως ξυνέμειξεν ἅπαντα·
ξυμμειγνυμένων δ' ἑτέρων ἑτέροις[1] γένετ' οὐρανὸς ὠκεανός τε
καὶ γῆ πάντων τε θεῶν μακάρων γένος ἄφθιτον. Ὧδε μὲν[2] ἐσμεν
πολὺ πρεσβύτατοι πάντων μακάρων ἡμεῖς. Ὡς δ' ἐσμὲν[3] Ἔρωτος
πολλοῖς[4] δῆλον· πετόμεσθά[5] τε γὰρ καὶ τοῖσιν ἐρῶσι σύνεσμεν[6].
. . . .
Πάντα δὲ θνητοῖς ἐστιν ἀφ' ἡμῶν τῶν ὀρνίθων τὰ μέγιστα.
Πρῶτα μὲν ὥρας φαίνομεν ἡμεῖς ἦρος, χειμῶνος ὀπώρας[7]·
σπείρειν μὲν[8], ὅταν[9] γέρανος κρώζουσ' εἰς τὴν Λιβύην μεταχωρῇ,
καὶ πηδάλιον τότε ναυκλήρῳ φράζει[10] κρεμάσαντι καθεύδειν,

1. Ξυμμειγνυμένων... ἑτέροις, « *des éléments* (ἅπαντα) *se mêlant les uns aux autres* ».

2. Ὧδε μέν, « *c'est ainsi que* ». Notez ὧδε rapporté à ce qui précède. — Μέν marque la conclusion du raisonnement et annonce la preuve accessoire, ὡς δέ... κ. τ. λ.

3. Ἐσμέν. Notez l'emploi de εἶναι avec le génitif sans préposition, au sens de « *descendre de* ».

4. Πολλοῖς, s.-ent. τεκμηρίοις.

5. Πετόμεσθα « *nous volons* » : c'est donc que nous avons, comme lui, des ailes.

6. Σύνεσμεν, « *nous venons en aide* ». Allusion à l'habitude qu'on avait d'offrir des oiseaux — particulièrement des cailles — comme présents d'amour.

7. Ὥρας... ἦρος, χειμῶνος ὀπώρας, « *les saisons du printemps* (printemps et été), *les arrière-saisons de l'hiver* (automne et hiver). Ὀπώρα est ici à peu près synonyme de ὥρα tout en conservant le sens accessoire de saison *tardive* (ὀψέ). — Notez la disposition des mots (chiasme).

8. Σπείρειν μέν... κ. τ. λ. Distinguez deux groupes dans la phrase : 1° σπείρειν μέν — εἶτα δ'... ὑφαίνειν (automne et hiver) ; 2° ἰκτῖνος δ' αὖ — εἶτα χελιδών (printemps et été).

9. Ὅταν... κ. τ. λ. Déjà Hésiode, *Travaux et Jours*, 450, note que le cri de la grue, χείματος ὥρην | δεικνύει ὀμβρηροῦ. Cf. Hom., *Il.*, III, 3.

10. Καὶ... φράζει, s.-ent. γέρανος, proposition indépendante qui interrompt la construction com-

εἶτα δ' Ὀρέστῃ[1] χλαῖναν ὑφαίνειν, ἵνα μὴ ῥιγῶν ἀποδύῃ[2].
Ἰκτῖνος[3] δ' αὖ μετὰ ταῦτα φανεὶς ἑτέραν ὥραν[4] ἀποφαίνει,
ἡνίκα πεκτεῖν ὥρα προβάτων πόκον ἠρινόν[5]· εἶτα χελιδών,
ὅτε[6] χρὴ χλαῖναν πωλεῖν ἤδη καὶ ληδάριόν[7] τι πρίασθαι.
Ἐσμὲν δ' ὑμῖν[8] Ἄμμων, Δελφοί, Δωδώνη, Φοῖβος Ἀπόλλων.
Ἐλθόντες γὰρ πρῶτον[9] ἐπ' ὄρνις[10], οὕτω πρὸς ἅπαντα τρέπεσθε,
πρός τ' ἐμπορίαν καὶ πρὸς βιότου κτῆσιν καὶ πρὸς γάμον ἀνδρός[11]·
ὄρνιν τε νομίζετε πάνθ' ὅσαπερ περὶ μαντείας διακρίνει[12]·

mencée avec ὅταν. — Pour l'idée, cf. Hésiode *Travaux et Jours* 45 : αἶψά κε πηδάλιον μὲν ὑπὲρ καπνοῦ καταθεῖο, et 629 : πηδάλιον δ' εὐεργὲς ὑπὲρ καπνοῦ κρεμάσασθαι. On sait que les anciens évitaient, en effet, de naviguer pendant l'hiver.

1. Ὀρέστῃ. Cf. 1482, n. et 1491, n.

2. Ἀποδύῃ, s.-ent. τὰ ἱμάτια τοὺς ἀπαντῶντας.

3. Ἰκτῖνος. Cf. 501, n.

4. Ὥραν, « *saison* » ; mais, au v. 714, entendez ὥρα ἐστί, « *c'est le moment* ».

5. Ἠρινὸν semble indiquer qu'on tondait les brebis deux fois par an.

6. Ὅτε (comme ἡνίκα, v. 714) se rattache à ἑτέραν ὥραν ἀποφαίνει, qu'il faut suppléer après χελιδών.

7. Ληδάριον, « *manteau léger* » pour l'été.

8. Ἐσμὲν δ' ὑμῖν, « *nous vous tenons lieu de...* ». Notez, dans l'énumération qui suit, d'abord trois noms de lieux célèbres par leurs oracles, puis celui du dieu prophète par excellence : Phœbus Apollon. Cf. 724.

9. Ἐλθόντες πρῶτον... οὕτω, *étant venus d'abord... c'est dans ces conditions que*, hellénisme = « *vous* [*n'entreprenez rien*]... *sans venir d'abord* ».

10. Ὄρνις, forme d'accusatif pluriel usitée en poésie. — Ὄρνις = à la fois *oiseau* et *présage tiré du vol des oiseaux*, d'où, *présage* en général. Aristophane joue ici sur les deux sens du mot.

11. Γάμον ἀνδρὸς paraît équivaloir à peu près à γάμον seul. L'addition du mot ἀνδρὸς s'explique sans doute par le rôle prépondérant de l'*homme* dans la constitution de la famille.

12. Διακρίνει, « *décide* », c.-à-d. précise entre plusieurs partis, celui qu'il faut prendre. Les exemples donnés par Aristophane se rattachent tous à un même genre de divination, celle qui procède par interprétation de signes fortuits sans importance apparente.

φήμη[1] γ' ὑμῖν ὄρνις ἐστί, πταρμόν[2] τ' ὄρνιθα καλεῖτε,
ξύμβολον ὄρνιν, φωνὴν ὄρνιν, θεράποντ' ὄρνιν, ὄνον ὄρνιν.
Ἆρ' οὐ φανερῶς ἡμεῖς ὑμῖν ἐσμὲν μαντεῖος Ἀπόλλων;
Ἢν οὖν ἡμᾶς νομίσητε θεούς,
ἕξετε χρῆσθαι μάντεσι Μούσαις[3],
αὔραις[4], ὥραις, χειμῶνι, θέρει,
μετρίῳ πνίγει[5]· κοὐκ ἀποδράντες
καθεδούμεθ' ἄνω σεμνυνόμενοι
παρὰ ταῖς νεφέλαις ὥσπερ χὠ Ζεύς·
ἀλλὰ παρόντες δώσομεν ὑμῖν
αὐτοῖς, παισίν, παίδων παισίν,
πλουθυγιείαν[6],
εὐδαιμονίαν, βίον[7], εἰρήνην,
νεότητα, γέλωτα, χορούς, θαλίας,
γάλα τ' ὀρνίθων[8].

1. Φήμη, « *une simple rumeur* », « *une nouvelle* », qui, dans une circonstance donnée, peut prendre une signification particulière.

2. Πταρμὸν... κ. τ. λ. L'*éternuement* jouait chez les Grecs un très grand rôle dans cette divination tirée des signes fortuits ; cf. Xén., *Anab.*, III, 2, 9. — Ξύμβολον, « *une rencontre* (*imprévue*) ». — Φωνήν, « *une voix* (*humaine*) », c.-à-d. une parole insignifiante en soi, mais à laquelle on découvre un sens caché ; cf. un ex. curieux dans Cicéron *De Div.*, II, XL, 84. — Θεράποντα, « *un serviteur* » (peut-être s'agit-il d'un présage tiré de son nom). — Ὄνον, « *un âne* » (entendu ou rencontré dans certaines circonstances). Ce dernier mot est surtout choisi pour le rapprochement plaisant avec ὄρνιν.

3. Μάντεσι Μούσαις, entendez de *prophètes harmonieux*. Dans le même sens, Aristophane appelle le coq μουσομάντις.

4. Αὔραις... κ. τ. λ., litt. *pour les brises favorables, pour*..., etc. La fantaisie du poète groupe les mots entre eux, d'abord par une allitération, ensuite par une opposition de sens. Ce serait méconnaître le caractère de cette énumération que d'y chercher un ordre logique.

5. Μετρίῳ πνίγει, « *pour la saison tempérée* », litt. *pour la chaleur modérée*.

6. Πλουθυγιείαν, « *la richesse qui fait la santé* ». Pisétaire explique ailleurs (604) qu'un homme dont les affaires sont prospères se porte toujours bien.

7. Βίον. Cf. *Plut.*, 754, n.

8. Γάλα τ' ὀρνίθων. Expression proverbiale — amusante ici, employée par des oiseaux — pour

῞Ωστε παρέσται κοπιᾶν ὑμῖν
ὑπὸ τῶν ἀγαθῶν·
οὕτω πλουτήσετε πάντες.

IV

CHANT DE TRIOMPHE DES OISEAUX

La cité nouvelle est fondée. Les oiseaux ont repris leur rang dans le monde et, avec l'orgueil que donne la victoire, ils chantent leur bonheur et dictent leurs volontés. Ce petit morceau forme ce qu'on appelle quelquefois la *seconde parabase*. Mais l'*épirrhème* et l'*antépirrheme* ont perdu ici leur vigueur agressive. C'est à peine si une allusion à l'affaire des Hermocopides leur conserve leur caractère satirique : les oiseaux se contentent d'adresser aux juges du concours de plaisantes menaces.

ΧΟΡΟΣ

῎Ηδη 'μοὶ τῷ παντόπτᾳ
καὶ παντάρχᾳ[1] θνητοὶ πάντες
θύσουσ' εὐκταίαις[2] εὐχαῖς.
Πᾶσαν μὲν γὰρ γᾶν ὀπτεύω[3],
σῴζω δ' εὐθαλεῖς[4] καρπούς,
κτείνων παμφύλων γένναν
θηρῶν, ἃ πάντ'[5] ἐν γαίᾳ

désigner un bonheur qui passe toute vraisemblance.

1. Παντόπτᾳ... παντάρχᾳ, épithètes de Zeus ; cf. *Ach.*, 435. Le chœur se regarde comme le premier des dieux ; cf. 688, n.

2. Εὐκταίαις, au sens actif, litt. *qui forment des vœux*, par suite « *accompagnées de vœux* ».

3. Ὀπτεύω pour ἐποπτεύω ne se trouve pas ailleurs.

4. Εὐθαλεῖς, forme dorienne pour εὐθηλεῖς, « *de façon à les rendre) abondants* ». (Figure appelée prolepse).

5. Ἃ πάντα... κ. τ. λ. Constr. : ἃ (= ἣ) ἐν γαίᾳ δένδρεσί τ' ἐφημένα (= ἐφημένη) πάντα καρπὸν ἐκ κάλυκος αὐξανόμενον γένυσι παμφάγοις ἀποβόσκεται. — Ἐν γαίᾳ (*vivant*) *dans la terre*, s'oppose à δένδρεσί τ' ἐφημένα.

ἐκ κάλυκος αὐξανόμενον γένυσι παμφάγοις,
δένδρεσί τ' ἐφημένα καρπὸν ἀποβόσκεται·
κτείνω δ' οἳ[1] κήπους εὐώδεις
φθείρουσιν λύμαις ἐχθίσταις·
ἑρπετά τε καὶ δάκετα πάνθ' ὅσαπερ
ἔστιν, ὑπ' ἐμᾶς πτέρυγος[2] ἐν φοναῖς[3] ὄλλυται.

Τῇδε μέντοι θἠμέρᾳ[4] μάλιστ'[5] ἐπαναγορεύεται·
« ῏Ην ἀποκτείνῃ τις ὑμῶν Διαγόραν[6] τὸν Μήλιον,
λαμβάνειν[7] τάλαντον[8], ἤν τε τῶν τυράννων τίς τινα
τῶν τεθνηκότων ἀποκτείνῃ, τάλαντον λαμβάνειν ».
Βουλόμεσθ' οὖν νῦν ἀνειπεῖν[9] ταὐτὰ χἠμεῖς ἐνθάδε·
« ῏Ην ἀποκτείνῃ τις ὑμῶν Φιλοκράτη[10] τὸν Στρούθιον,

1. Κτείνω δ' οἵ, entendez κτείνω δὲ (τούτους) οἵ (c.-à-d. *les insectes*).

2. Ὑπὸ... πτέρυγος, litt., *par mon aile*, c.-à-d. « *grâce à (la rapidité de) mon vol* », qui me permet de fondre sur l'insecte et de l'emporter dans les airs sans laisser à ses compagnons le temps de le venger.

3. Ἐν φοναῖς ὄλλυται, expression tragique.

4. Θἠμέρᾳ = τῇ ἡμέρᾳ, crase rare.

5. Μάλιστα, « *plus que jamais* ». Allusion à l'affaire des Hermès, aux primes proposées pour provoquer les dénonciations et aux bruits de complot oligarchique répandus à la même occasion. — Sur ces faits cf. Thucydide, VI, 27-29, et Andocide *De Mysteriis*.

6. Διαγόραν. Diagoras de Mélos, qui s'était fait une réputation d'athéisme, avait été banni à cause de ses opinions, mais très probablement, à une époque antérieure. Pour Aristophane, les primes actuellement promises ont juste autant de valeur que s'il s'agissait d'atteindre Diagoras (exilé depuis longtemps et peut-être mort) ou les Pisistratides déjà morts (τῶν... τεθνηκότων, 1073-1074).

7. ῏Ην... λαμβάνειν. Formule calquée sur les textes de décrets. Dans ces textes l'infinitif présent est d'usage ordinaire.

8. Τάλαντον, environ 5890 fr.

9. Ἀνειπεῖν = κηρῦξαι. Cf. *Ach.*, 11, et *Paix*, 550.

10. Φιλοκράτη. Ce Philocrate est donné au v. 14 comme un marchand d'oiseaux. De là l'ethnique de fantaisie (τὸν Στρούθιον = *du pays des moineaux*) opposé à τὸν Μήλιον. Peut-être y a-t-il aussi, dans l'addition de ce mot, une plaisanterie παρ' ὑπόνοιαν. Parmi les personnes dénoncées à l'occasion de l'affaire des Mystères figure, en effet, un Philocrate, sans doute différent du nôtre.

λήψεται τάλαντον· ἢν δὲ ζῶντ' ἀπαγάγῃ[1], τέτταρα[2],
ὅτι συνείρων τοὺς σπίνους πωλεῖ καθ' ἑπτὰ[3] τοὐβολοῦ,
εἶτα φυσῶν[4] τὰς κίχλας δείκνυσι καὶ λυμαίνεται[5],
τοῖς τε κοψίχοισιν εἰς τὰς ῥῖνας[6] ἐγχεῖ τὰ πτερά,
τὰς περιστεράς θ' ὁμοίως[7] ξυλλαβὼν εἵρξας ἔχει,
κἀπαναγκάζει παλεύειν[8] δεδεμένας ἐν δικτύῳ ».
Ταῦτα βουλόμεσθ' ἀνειπεῖν· κεἴ τις ὄρνιθας τρέφει
εἱργμένους ὑμῶν ἐν αὐλῇ[9], φράζομεν μεθιέναι.
Ἢν δὲ μὴ πείθησθε, συλληφθέντες ὑπὸ τῶν ὀρνέων[10]
αὖθις ὑμεῖς αὖ[11] παρ' ἡμῖν δεδεμένοι παλεύσετε.

Εὔδαιμον φῦλον πτηνῶν
οἰωνῶν, οἳ χειμῶνος μὲν
χλαίνας οὐκ ἀμπισχνοῦνται·
οὐδ'[12] αὖ θερμὴ πνίγους[13] ἡμᾶς

1. Ἀπαγάγῃ. On appelait ἀπαγωγή une procédure sommaire, qui, en cas de flagrant délit, permettait de se saisir immédiatement du coupable pour le traîner devant le magistrat.

2. Τέτταρα. C'est par plaisanterie qu'Aristophane fixe ce chiffre ; en pareil cas, la prime était ordinairement doublée.

3. Καθ' ἑπτὰ τοῦ ὀβολοῦ, « à raison de sept pour une obole ».

4. Φυσῶν, pour les faire paraître plus grosses.

5. Λυμαίνεται devrait logiquement précéder δείκνυσι « il les met à l'étalage ». C'est la figure appelée ὕστερον πρότερον.

6. Εἰς τὰς ῥῖνας... κ. τ. λ., litt. *il leur verse dans le bec... leurs ailes* ; c'est sans doute une façon de les dresser pour l'étalage. L'expression s'explique par le rapprochement avec la locution εἰς τὰς ῥῖνας ἐγχεῖν ὄξος qui désigne un moyen de torture. Les mots τὰ πτερὰ forment ainsi un παρ' ὑπόνοιαν.

7. Ὁμοίως, entendez : il les fait souffrir de même.

8. Παλεύειν, « *servir d'appeaux* ». Retenues dans un filet, elles attireront par leurs cris d'autres colombes dont l'oiseleur pourra s'emparer.

9. Αὐλῇ, *la cour* intérieure de la maison.

10. Ὀρνέων, génitif de ὄρνεον. D'où l'accent : ὄρνις ferait ὄρνεων.

11. Αὖθις αὖ, « *à votre tour aussi* ». En ce sens les deux mots sont fréquemment rapprochés. Cf. πάλιν αὖ.

12. Οὐδ'... ἡμᾶς, changement de tournure pour éviter la répétition du relatif.

13. Πνίγους, correspondant à χειμῶνος, génitif de temps, « *dans le moment où l'on étouffe, en été* ».

ἀκτὶς τηλαυγὴς θάλπει·
ἀλλ' ἀνθηρῶν λειμώνων
φύλλων τ' ἐν κόλποις[1] ναίω,
ἡνίκ' ἂν ὁ θεσπέσιος ὀξὺ μέλος[2] ἀχέτας[3]
θάλπεσι μεσημβρινοῖς ἡλιομανὴς[4] βοᾷ.
Χειμάζω δ' ἐν κοίλοις ἄντροις,
Νύμφαις οὐρείαις ξυμπαίζων·
ἠρινά τε βοσκόμεθα παρθένια[5]
λευκότροφα μύρτα, Χαρίτων τε[6] κηπεύματα.

Τοῖς κριταῖς[7] εἰπεῖν τι βουλόμεσθα τῆς νίκης πέρι,
ὅσ' ἀγάθ', ἢν κρίνωσιν ἡμᾶς[8], πᾶσιν αὐτοῖς δώσομεν,
ὥστε κρείττω δῶρα πολλῷ τῶν Ἀλεξάνδρου[9] λαβεῖν.
Πρῶτα μὲν γάρ, οὗ μάλιστα πᾶς κριτὴς ἐφίεται[10],
γλαῦκες ὑμᾶς οὔποτ' ἐπιλείψουσι Λαυρειωτικαί[11]·
ἀλλ' ἐνοικήσουσιν ἔνδον, ἔν τε τοῖς βαλλαντίοις

1. Ἐν κόλποις, litt. (*dans*) *les replis*. Traduisez φύλλων par « *taillis* ».

2. Ὀξὺ μέλος, « *son chant strident* », dépend de βοᾷ.

3. Ἀχέτας (s.-ent. τέττιξ), forme dorienne pour ἠχέτης (de ἠχεῖν, *retentir*) « *la cigale bruyante* », que les anciens distinguent de la cigale silencieuse.

4. Θάλπεσι... ἡλιομανής, « *affolée par la chaleur du soleil à midi* ».

5. Παρθένια, les myrtes blancs, consacrés à Aphrodite, étaient la fleur des jeunes mariés.

6. Χαρίτων τε... κ. τ. λ., « *et toutes les fleurs du jardin des Charites.* ». On trouve dans Pindare des expressions comme Χαρίτων κᾶπον (*Olymp.* IX, 27) et ἄρουραν Χαρίτων (*Pyth.*, VI, 2) pour désigner le domaine de la poésie. Aristophane doit se souvenir ici, en la prenant à la lettre, d'une expression analogue.

7. Τοῖς κριταῖς... κ. τ. λ. Ces avertissements, adressés aux *juges du concours*, se retrouvent sous d'autres formes dans les *Nuées* (1115, sqq.) et dans l'*Assemblée* (1154, sqq.).

8. Κρίνωσιν ἡμᾶς, s.-ent. νικᾶν. Cf. 1114. La formule est complète dans les *Gren.* (1473).

9. Τῶν Ἀλεξάνδρου, entendez ceux qu'Alexandre (Pâris) reçut d'Aphrodite pour lui avoir accordé le prix de la beauté.

10. Οὗ... ἐφίεται, « *chose que... désire* », forme une sorte d'apposition à ce qui suit.

11. Γλαῦκες Λαυρειωτικαί, « *les chouettes du Laurium* », c.-à-d. les pièces d'argent portant l'effigie de la chouette, oiseau d'Athéna. On sait que le Laurium était célèbre par ses mines d'argent.

ἐννεοττεύσουσι κἀκλέψουσι μικρὰ κέρματα[1].
Εἶτα πρὸς τούτοισιν ὥσπερ ἐν ἱεροῖς οἰκήσετε·
τὰς γὰρ ὑμῶν[2] οἰκίας ἐρέψομεν πρὸς αἰετόν[3].
Κἂν[4] λαχόντες ἀρχίδιον εἶθ' ἁρπάσαι βούλησθέ τι,
ὀξὺν[5] ἱερακίσκον εἰς τὰς χεῖρας ὑμῖν δώσομεν.
Ἢν δέ που δειπνῆτε, πρηγορῶνας[6] ὑμῖν πέμψομεν.
Ἢν δὲ μὴ κρίνητε[7], χαλκεύεσθε μηνίσκους[8] φορεῖν[9]
ὥσπερ ἀνδριάντες[10]· ὡς ὑμῶν ὃς ἂν μὴ μῆν' ἔχῃ[11],
ὅταν ἔχητε χλανίδα λευκήν, τότε μάλισθ' οὕτω δίκην
δώσεθ' ἡμῖν, πᾶσι τοῖς ὄρνισι κατατιλώμενοι.

V

UNE VISITE DE PROMÉTHÉE

La tête enveloppée d'un voile, une énorme ombrelle à la main, un personnage mystérieux s'avance avec mille précautions dans

1. Μικρὰ κέρματα, « *de la petite monnaie* », plaisanterie παρ' ὑπόνοιαν pour νεοττία que semble annoncer ἐκλέψουσι.

2. Ὑμῶν Quand le pronom personnel est, contrairement à l'usage, intercalé entre l'article et le substantif, il est accompagné, comme ici, d'une particule ou d'une conjonction.

3. Πρὸς αἰετόν, « *en forme d'aigle* ». Jeu de mots sur le double sens de αἰετός — « *aigle* » et « *fronton* ». — Pour la forme, cf. 515, n. 6.

4. Κἄν = ici καὶ ἐάν.

5. Ὀξύν, « *rapide* ». Cf. l'épithète ὀξύχειρ appliquée par Lucien (*Dial. des dieux*, VII, 2) à un voleur.

6. Πρηγορῶνας, « *des jabots* », dans lesquels ils pourront faire des provisions d'aliments.

7. Κρίνητε. Cf. 1102, n.

8. Μηνίσκους (cf. 1115, μῆνα, de μήν, qui a le même sens), petits disques ou croissants en bois placés au-dessus de la tête des statues pour empêcher les oiseaux de les *salir de leur fiente* (κατατιλῶν, cf. 525, n. On a retrouvé sur la tête de plusieurs statues archaïques la tige métallique destinée à supporter cette sorte de perchoir.

9. Φορεῖν, infinitif de but.

10. Ἀνδριάντες = οἱ ἀνδριάντες.

11. Ὃς ἂν... ἔχῃ, entendez comme s'il y avait ἐάν τις μὴ ἔχῃ, sujet qui est ensuite repris au pluriel avec οὕτω (*de cette façon*, explétif)... δώσετε.

l'Orchestra. C'est l'ingénieux, le prudent Prométhée. Il a appris que les dieux, menacés dans leur puissance, allaient envoyer des ambassadeurs à Pisétaire, et, en fidèle ami des hommes, il vient le prévenir et lui dire à quelles conditions il pourra faire une paix avantageuse.

Les petits chœurs qui encadrent cette scène (deux avant, un après) n'ont aucun lien avec l'action. Conçus tous les trois suivant un même système allégorique, ils représentent excellemment un genre dans lequel Aristophane s'est souvent exercé avec bonheur : la chanson satirique. Au cours de leurs longues promenades aériennes, les oiseaux ont vu d'étranges pays, et, sous prétexte d'en conter les merveilles, ils s'égayent aux dépens des ennemis d'Aristophane.

ΧΟΡΟΣ

Πολλὰ δὴ καὶ καινὰ καὶ θαυ-
μάστ' ἐπεπτόμεσθα[1], καὶ
δεινὰ πράγματ' εἴδομεν.
Ἔστι γάρ[2] δένδρον πεφυκὸς
ἔκτοπόν[3] τι, Καρδίας ἀ-
πωτέρω[4], Κλεώνυμος,

1. Ἐπεπτόμεσθα, « *notre vol nous a portés vers* (ἐπί) ».

2. Ἔστι γάρ... κ. τ. λ. Première allégorie : Cléonyme est comparé à un arbre. — Presque tout ce que nous savons de ce Cléonyme, nous le devons à Aristophane qui, à plus de vingt reprises, des *Acharniens* aux *Oiseaux*, s'est égayé à ses dépens. Démagogue de la suite de Cléon, il ne parait pas avoir été en politique un homme bien dangereux. Tout récemment cependant, il avait joué un rôle dans l'affaire des Hermès (cf. Andocide I, 27). Mais surtout il était grand, il était gros, et poussait la gourmandise jusqu'à la voracité. Vantard et poltron, il avait, pour comble de malheur, lâché pied en jetant son bouclier à la bataille de Délion. C'était plus qu'il n'en fallait pour faire de lui un fantoche de comédie.

3. Ἔκτοπον signifie à la fois *étrange, extraordinaire*, et, au sens étymologique, *étranger à un pays*. Peut-être est-ce une allusion à la naissance de Cléonyme : les comiques ne se gênaient pas pour dénier à leurs ennemis la qualité de citoyen.

4. Καρδίας ἀπωτέρω = « *loin du pays des braves* ». Aristophane joue sur le double sens de καρδία qui, à la fois, désigne une ville de la Chersonèse de Thrace et signifie *cœur, courage*.

χρήσιμον μὲν οὐδέν, ἄλ-
λως δὲ δειλὸν[1] καὶ μέγα.
Τοῦτο τοῦ μὲν ἦρος ἀεὶ
βλαστάνει καὶ συκοφαντεῖ[2],
τοῦ δὲ χειμῶνος[3] πάλιν τὰς
ἀσπίδας φυλλορροεῖ.

Ἔστι δ᾽ αὖ[4] χώρα πρὸς αὐτῷ
τῷ σκότῳ[5] πόρρω τις ἐν
τῇ λύχνων ἐρημίᾳ[6],
ἔνθα τοῖς ἥρωσιν[7] ἄνθρω-
ποι ξυναριστῶσι καὶ ξύν-
εισι[8], πλὴν τῆς ἑσπέρας.

1. Δειλόν, « lâche », ne s'applique plus qu'à Cléonyme. Plaisanterie παρ' ὑπόνοιαν pour δεινόν (merveilleux). Ἄλλως δὲ (au demeurant), venant après une critique comme χρήσιμον οὐδέν, ferait, en effet, attendre un éloge.

2. Συκοφαντεῖ. Nouveau jeu de mots : l'arbre produit des *figues* et Cléonyme se fait *délateur*. Allusion à son rôle dans l'affaire des Hermès.

3. Τοῦ χειμῶνος. La bataille de Délion avait eu précisément lieu au début de l'hiver 424-23.

4. Ἔστι δ' αὖ... κ. τ. λ. Sur la signification de cette seconde allégorie on est réduit aux hypothèses. C'est la troisième fois dans la pièce qu'il est fait allusion à des histoires de voleurs (cf. 492 sqq. et 712). Dans l'état de trouble où se trouvait la ville, la police avait dû beaucoup se relâcher et les rues n'étaient pas sûres. Sans doute un voleur auquel on avait donné le nom d'Oreste, s'était rendu fameux par ses exploits. Des Athéniens qui — peut-être dans une intention politique — avaient cru pouvoir lier partie avec lui, avaient eux-mêmes, un soir, été ses victimes, et Aristophane se rit de leur déconvenue.

5. Πρὸς... σκότῳ, « *tout près du royaume des ténèbres* », indique surtout le mystérieux éloignement de ce pays.

6. Ἐν τῇ... ἐρημίᾳ. On disait Σκυθῶν ἐρημία pour désigner un pays désert. Sur cette expression courante, Aristophane en forme une nouvelle avec changement de sens du génitif = litt. *dans le pays où il y a absence de lampes*, c.-à-d. *de promeneurs*. Cf. *Nuées*, 612, n. 5.

7. Ἥρωσιν, Oreste et ses pareils : la plaisanterie est tirée du nom donné au personnage.

8. Ξυναριστῶσι... ξύνεισι. Ces deux mots font évidemment allusion à quelque fait précis ; cf. 1482, n.

Τηνικαῦτα δ᾽ οὐκέτ᾽ ἦν[1]
ἀσφαλὲς ξυντυγχάνειν.
Εἰ γὰρ ἐντύχοι τις ἥρῳ
τῶν βροτῶν νύκτωρ Ὀρέστῃ[2],
γυμνὸς[3] ἦν πληγεὶς ὑπ᾽ αὐτοῦ
πάντα τἀπιδέξια.

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ

Οἴμοι τάλας[4], ὁ Ζεὺς ὅπως μή[5] μ᾽ ὄψεται.
Ποῦ Πεισέταιρός ἐστιν;

ΠΕΙΣΕΤΑΙΡΟΣ

Ἔα, τουτὶ τί ἦν[6];
Τίς οὑγκαλυμμός[7];

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ

Τῶν θεῶν[8] ὁρᾷς τινα
ἐμοῦ κατόπιν ἐνταῦθα;

ΠΕΙΣΕΤΑΙΡΟΣ

Μὰ Δί᾽ ἐγὼ μὲν οὔ.
Τίς δ᾽ εἶ σύ;

1. Ἦν, entendez : à l'époque où nous avons vu ce pays. Cet imparfait amène l'optatif ἐντύχοι.

2. Ὀρέστῃ, sobriquet qu'on donnait à Athènes, en souvenir de l'Oreste de la légende, aux gens d'humeur violente (cf. *Ach.*, 1166, et Isée, VIII, 3 et 44 rapprochés des fragments 17 sqq.).

3. Γυμνός... κ. τ. λ. Le passage est à double entente. Pris à la lettre, il signifie : « *roué de coups, il était dépouillé* (γυμνός) *de son manteau* (πάντα τὰ ἐπιδέξια = tout ce qui se drape à droite, cf. 1568) ». Mais Oreste est aussi un ἥρως, c.-à-d. un *revenant*, et la rencontre d'un revenant passait dans les croyances populaires pour *frapper* les vivants d'*hémiplégie*. D'où le sens de « *sur tout le côté droit* » que prend πάντα τἀπιδέξια construit avec πληγείς.

4. Οἴμοι τάλας, « *Misère de moi!* ». Cf. *Paix*, 79, n.

5. Ὅπως μή... κ. τ. λ. (*faisons en sorte*) *que... ne... pas*.

6. Ἦν. Cf. *Gren.*, 39, n. 5 et *Paix*, 322, n.

7. Ὁ ἐγκαλυμμός, « *cet accoutrement* ».

8. Τῶν θεῶν... κ. τ. λ. Ici et dans ce qui suit, Prométhée poursuit son idée sans écouter les questions de Pisétaire.

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ

Πηνίκ' ἐστὶν ἄρα[1] τῆς ἡμέρας;

ΠΕΙΣΕΤΑΙΡΟΣ

Ὁπηνίκα[2]; σμικρόν τι μετὰ μεσημβρίαν.
Ἀλλὰ σὺ τίς εἶ;

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ

Βουλυτὸς[3] ἢ περαιτέρω;

ΠΕΙΣΕΤΑΙΡΟΣ

Οἴμ' ὡς βδελύττομαί σε.

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ

Τί γὰρ[4] ὁ Ζεὺς ποιεῖ;
Ἀπαιθριάζει τὰς νεφέλας ἢ ξυννέφει[5];

ΠΕΙΣΕΤΑΙΡΟΣ

Οἴμωζε[6] μεγάλ'.

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ

Οὕτω[7] μὲν ἐκκαλύψομαι.

ΠΕΙΣΕΤΑΙΡΟΣ

Ὦ φίλε Προμηθεῦ.

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ

Παῦε παῦε, μὴ βόα.

1. Ἄρα, « *alors* », c.-à-d. : puisqu'il n'y a pas de danger immédiat.

2. Ὁπηνίκα. Cf. *Guêp.*, 1445, n. 4.

3. Βουλυτός, mot homérique pour désigner la fin de la journée, « *l'heure où l'on detelle les bœufs* ». Prométhée est toujours à sa question.

4. Τί γὰρ... κ. τ. λ. Ainsi posée, la question qui équivaut simplement à : *Quel temps fait-il donc?* prend dans la bouche de Prométhée une valeur comique. — Sur ce rôle de Zeus, cf. *Paix*, 1141, n. 8.

5. Ξυννέφει, forme préférable à ξυννεφεῖ.

6. Οἴμωζε. Cf. *Nuées*, 58, n., et sur μεγάλα, *Ach.*, 1, n.

7. Οὕτω, « *dans ces conditions là* » : comme si la réponse lui avait donné toute satisfaction. — A ce moment il rejette son voile et Pisetaire le reconnait.

ΠΕΙΣΕΤΑΙΡΟΣ

Τί γὰρ ἔστι;

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ

Σίγα, μὴ κάλει μου τοὔνομα·[1]
ἀπὸ γάρ μ' ὀλεῖς[2], εἴ μ' ἐνθάδ' ὁ Ζεὺς ὄψεται.
Ἀλλ' ἵνα φράσω σοι πάντα τἄνω[3] πράγματα,
τουτὶ λαβών μου τὸ σκιάδειον ὑπέρεχε,
ἄνωθεν ὡς ἂν μή μ' ὁρῶσιν οἱ θεοί.

ΠΕΙΣΕΤΑΙΡΟΣ

Ἰοὺ ἰού[4].
Εὖ γ' ἐπενόησας αὐτὸ[5] καὶ προμηθικῶς[6].
Ὑπόδυθι[7] ταχὺ δή, κᾆτα θαρρήσας λέγε.

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ

Ἄκουε δή νυν.

ΠΕΙΣΕΤΑΙΡΟΣ

Ὡς ἀκούοντος[8] λέγε.

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ

Ἀπόλωλεν[9] ὁ Ζεύς.

ΠΕΙΣΕΤΑΙΡΟΣ

Πηνίκ' ἄττ'[10] ἀπώλετο;

1. Τοὔνομα = τὸ ὄνομα.

2. Ἀπολεῖς. Quand Aristophane fait la tmèse, ce qui est rare, il ne sépare jamais la préposition du verbe que par un ou deux mots très courts. — Suppléez dans ce qui suit : « *si (averti par tes cris) Zeus... etc.* ».

3. Τὰ ἄνω πράγματα, « *ce qui se passe là-haut* », c.-à-d. chez les dieux.

4. Ἰού. Cf. *Nuées*, 1.

5. Αὐτό = τὸ σκιάδειον.

6. Προμηθικῶς, « *en vrai Prométhee* », c.-à-d. « *avec prévoyance* ». Allusion à l'étymologie du nom de Prométhée (πρό, μανθάνειν = *comprendre d'avance*).

7. Ὑπόδυθι, entendez : ὑπὸ τὸ σκιάδειον.

8. Ἀκούοντος, s.-ent. ἐμοῦ.

9. Ἀπόλωλεν, « *c'en est fait de* », mais Aristophane joue sur le double sens de ce parfait et Pisétaire entend que Zeus est réellement mort.

10. Πηνίκα ἄττα, « *à quel moment à peu près?* » Pour cet emploi du pronom indéfini, cf. les locutions πόσος τις, ποῖός τις et les expressions adverbiales σχεδόν τι, πάνυ τι.

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ

Ἐξ οὗπερ ὑμεῖς ᾠκίσατε τὸν ἀέρα.
Θύει γὰρ οὐδεὶς οὐδὲν ἀνθρώπων ἔτι
θεοῖσιν, οὐδὲ κνῖσα μηρίων ἄπο
ἀνῆλθεν ὡς ἡμᾶς ἀπ᾽ ἐκείνου τοῦ χρόνου,
ἀλλ᾽ ὡσπερεὶ Θεσμοφορίοις[1] νηστεύομεν
ἄνευ θυηλῶν· οἱ δὲ[2] βάρβαροι θεοὶ
πεινῶντες ὥσπερ Ἰλλυριοὶ κεκριγότες
ἐπιστρατεύσειν φάσ᾽ ἄνωθεν τῷ Διί,
εἰ μὴ παρέξει τἀμπόρι᾽[3] ἀνεῳγμένα,
ἵν᾽ εἰσάγοιτο[4] σπλάγχνα κατατετμημένα.

ΠΕΙΣΕΤΑΙΡΟΣ

Εἰσὶν γὰρ ἕτεροι βάρβαροι θεοί τινες
ἄνωθεν[5] ὑμῶν;

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ

Οὐ γάρ εἰσι βάρβαροι
ὅθεν[6] ὁ πατρῷος[7] ἐστιν Ἐξηκεστίδῃ;

1. Θεσμοφορίοις. Les *Thesmophories*, fêtes célébrées par les femmes en l'honneur des deux déesses Thesmophores, Déméter et Koré, durant du 9 au 13 pyanepsion (commencement de novembre). Le quatrième jour était consacré à un jeûne solennel (νηστεία).

2. Οἱ δὲ... κ. τ. λ. De même que, bien loin du monde grec, il y a les barbares (représentés ici par les Illyriens), de même au-dessus des dieux de l'Olympe, Aristophane imagine des dieux barbares (les Triballes) qui ne savent *pousser*, eux aussi, que *des cris indistincts* (κρίζειν). — Πεινῶντες, participe de sens causal, subordonné à κεκριγότες.

3. Τὰ ἐμπόρια, « *les places de commerce* ». Ἀνεῳγμένα est construit attributivement.

4. Εἰσάγοιτο. L'optatif est extrêmement rare avec ἵνα lorsque le verbe de la proposition principale est au présent.

5. Ἄνωθεν est employé ici avec le génitif comme une préposition. Cf. au contraire l'emploi adverbial, plus usité, 1509, 1522, 1551.

6. Ὅθεν équivaut à un relatif, « *les dieux, de chez lesquels* ».

7. Ὁ πατρῷος... κ. τ. λ. Tout Athénien devait honorer Zeus Herkeios (protecteur de la maison) et Apollon Patrôos (dieu des ancêtres). Exékestidès, personnage inconnu, mais auquel Aristophane reproche à plusieurs reprises dans cette pièce son origine étrangère, ne peut avoir de Patrôos que chez des dieux barbares.

ΠΕΙΣΕΤΑΙΡΟΣ

Ὄνομα δὲ τούτοις τοῖς θεοῖς τοῖς βαρβάροις
τί ἐστίν;

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ

Ὅ τι ἐστίν[1]; Τριβαλλοί[2].

ΠΕΙΣΕΤΑΙΡΟΣ

Μανθάνω.
Ἐντεῦθεν ἆρα τοὐπιτριβείης[3] ἐγένετο.

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ

Μάλιστα πάντων. Ἓν δέ σοι λέγω σαφές·
ἥξουσι[4] πρέσβεις δεῦρο περὶ διαλλαγῶν
παρὰ τοῦ Διὸς καὶ τῶν Τριβαλλῶν τῶν ἄνω·
ὑμεῖς δὲ μὴ σπένδεσθ᾽, ἐὰν μὴ παραδιδῷ
τὸ σκῆπτρον ὁ Ζεὺς τοῖσιν ὄρνισιν πάλιν[5],
καὶ τὴν Βασιλείαν[6] σοι γυναῖκ᾽ ἔχειν διδῷ.

ΠΕΙΣΕΤΑΙΡΟΣ

Τίς ἐστιν ἡ Βασιλεία;

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ

Καλλίστη κόρη,
ἥπερ ταμιεύει[7] τὸν κεραυνὸν τοῦ Διὸς
καὶ τἄλλ᾽ ἁπαξάπαντα, τὴν εὐβουλίαν,

1. Ὅ τι ἐστίν. Cf. *Guêp.*, 1445, n.

2. Τριβαλλοί, nom d'un peuple barbare de la Thrace septentrionale, considéré à Athènes comme le type de la grossièreté et de la sensualité. Aristophane le transporte à ses dieux barbares.

3. Τὸ « ἐπιτριβείης ». Pisétaire découvre (ἆρα = ἄρα) dans le mot Τριβαλλοί l'origine de l'*expression* (τὸ) vulgaire ἐπιτριβείης = « *puisses-tu périr!* » (Cf. διαρραγείης, « *puisses-tu crever!* »).

4. Ἥξουσι... κ. τ. λ. Cette mission est en effet remplie, dans une scène qui suit, par Poseidon, Héraclès et un Triballe.

5. Πάλιν. Cf. 467 sqq.

6. Τὴν Βασιλείαν, personnage allégorique comme Εἰρήνη, Θεωρία, Ὀπώρα (dans la *Paix*), Πλοῦτος, Πενία (dans le *Plutus*), etc....

7. Ταμιεύει. Sur le rôle du ταμίας dans la maison, cf. *Ass.* 212, n.

τὴν εὐνομίαν, τὴν σωφροσύνην, τὰ νεώρια[1],
την λοιδορίαν, τὸν κωλακρέτην, τὰ τριώβολα.

ΠΕΙΣΕΤΑΙΡΟΣ

Ἅπαντά[2] τἄρ'[3] αὐτῷ ταμιεύει.

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ

Φήμ' ἐγώ.
Ἥν[4] γ' ἢν σὺ παρ' ἐκείνου παραλάβῃς, πάντ' ἔχεις[5].
Τουτων ἕνεκα δεῦρ' ἦλθον, ἵνα φράσαιμί σοι·
ἀεί[6] ποτ' ἀνθρώποις γὰρ εὔνους εἰμ' ἐγώ.

ΠΕΙΣΕΤΑΙΡΟΣ

Μόνον θεῶν γοῦν διά σ' ἀπανθρακίζομεν[7].

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ

Μισῶ[8] δ' ἅπαντας τοὺς θεούς, ὡς οἶσθα σύ.

ΠΕΙΣΕΤΑΙΡΟΣ

Νὴ τὸν Δί', ἀεὶ δῆτα θεομισὴς ἔφυς,
Τίμων καθαρός[9].

1. Τὰ νεώρια, « *les arsenaux* », c.-à-d. la marine, orgueil des Athéniens. Il s'agit ici, en effet, moins de l'Olympe que d'Athènes et les trois derniers mots résument plaisamment les avantages du gouvernement démocratique. — Τὴν λοιδορίαν, « *l'injure* » arme des démagogues. — Τὸν κωλακρέτην, « *le trésorier* » qui administre les fonds affectés à la σίτησις (cf. *Chev.*, 555, n.) et qui paye aux héliastes leur *triobole* (cf. Argument des *Guêpes*) : personnage important dans une démocratie.

2. Ἅπαντα, comme si, pour les démagogues, tout dans le gouvernement se ramenait à ce qui vient d'être dit.

3. Τἄρα pour τοι ἄρα. Voyez l'Index des particules.

4. Ἥν, traduisez comme s'il y avait ταύτην.

5. Πάντ' ἔχεις, « *tu as* (au sens de *tu auras*) *tout* (*ce que tu peux souhaiter*) ».

6. Ἀεὶ... κ. τ. λ. Prométhée oublie qu'il est chez les oiseaux, mais reste conforme à sa légende. Cf. les mots φιλάνθρωπος τρόπος employés par Eschyle en parlant de lui (*Prom.*, 11 et 28). — Notez la place de γάρ.

7. Ἀπανθρακίζομεν, « *nous faisons des grillades* ».

8. Μισῶ δὲ... κ. τ. λ. Allusion à Eschyle (*Prom.*, 975) : ἁπλῷ λόγῳ τοὺς πάντας ἐχθαίρω θεούς.

9. Τίμων καθαρός, « *un vrai* (*pur*) *Timon* », c.-à d. haïssant les dieux comme celui-ci haïssait les hommes. Timon est le fameux misanthrope connu par un dialogue de Lucien.

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ

Ἀλλ' ὡς ἂν ἀποτρέχω πάλιν,
φέρε τὸ σκιάδειον, ἵνα με[1] κἂν ὁ Ζεὺς ἴδῃ
ἄνωθεν, ἀκολουθεῖν δοκῶ κανηφόρῳ[2].

ΠΕΙΣΕΤΑΙΡΟΣ

Καὶ τὸν δίφρον γε διφροφόρει τονδὶ λαβών.

ΧΟΡΟΣ

Πρὸς δὲ[3] τοῖς Σκιάποσιν[4] λί-
μνη[5] τις ἔστ', ἄλουτος[6] οὗ
ψυχαγωγεῖ[7] Σωκράτης·
ἔνθα καὶ Πείσανδρος[8] ἦλθε

1. Με, malgré sa place, dépend de ἴδῃ. — Κἄν = καὶ ἐάν.

2. Κανηφόρῳ. Les Canéphores étaient les jeunes Athéniennes qui, dans les processions, *portaient*, posées sur leurs têtes, les *corbeilles* (κανᾶ, φέρειν) renfermant les objets du culte. Les filles des métèques les suivaient avec des ombrelles (*Skiadephores*) et des sièges (*Diphrophores*). Prométhée, bien que n'accompagnant personne veut se donner des airs de *Skiadephore* et, pour rendre sa sortie plus comique, Pisétaire lui donne une chaise qu'il portera comme une *Diphrophore*.

3. Δὲ relie ce chœur à celui qui précède la scène. Cf. 1482.

4. Τοῖς Σκιάποσιν. Habitants fabuleux de la Lybie. Ils passaient pour avoir les pieds palmés et tellement larges qu'ils pouvaient se mettre à l'ombre en se couchant sur le dos et en levant la jambe au-dessus de leur tête (Σκιά, πούς). Le mot, détourné de son sens, désigne ici les Socratiques, qui *marchent* dans les *ténèbres* et se perdent dans les obscures subtilités de la dialectique.

5. Λίμνη. On sait que les anciens plaçaient volontiers près des marais les issues des enfers : par ex. le lac Averne, en Italie.

6. Ἄλουτος. Cf. *Nuées*, 991. Aristophane reproche seulement ici à Socrate un défaut de propreté.

7. Ψυχαγωγεῖ, « *évoque les âmes* », comme Ulysse au ch. XI de l'*Odyssée*. Mais en même temps, le mot signifie « *conduit les âmes* ». L'enseignement de Socrate se donne comme une ψυχαγωγία (cf. Plat., *Phèdre*, 261 A, 271 C, etc.). Sur Socrate, cf. Argument des *Nuées*.

8. Πείσανδρος Celui qui devait être l'instigateur de la révolution des *Quatre-Cents*. A cette époque, il appartenait encore au parti démocratique et s'était signalé par son zèle dans l'affaire des Hermès,

δεόμενος ψυχὴν ἰδεῖν, ἣ
ζῶντ'[1] ἐκεῖνον προὔλιπε,
σφάγι'[2] ἔχων κάμηλον[3] ἀ-
μνόν τιν', ἧς λαιμοὺς τεμών,
ὥσπερ οὑδυσσεύς ἀπῆλθε[4],
κᾆτ' ἀνῆλθ' αὐτῷ κάτωθεν
πρὸς τὸ γ' αἷμα τῆς καμήλου
Χαιρεφῶν[5] ἡ νυκτερίς.

cf. 1071, n. 3. Aristophane, qui, dans la *Paix*, s'était moqué de ses vantardises, le raille ici, d'accord avec Xénophon (*Banquet*, II, 14) et le comique Eupolis, pour sa lâcheté.

1. Ἢ ζῶντα... κ. τ. λ. Sorte de παρ' ὑπόνοιαν = « *(une âme), celle qui l'avait abandonné vivant* ». Pour la retrouver, il s'adresse à Socrate. (Allusion à des relations entre Pisandre et le groupe de Socrate qui, mieux connues, donneraient la clef de ce passage et expliqueraient peut-être la plaisanterie de la fin).

2. Σφάγια, « *comme victimes* ». Celles dont le sang attirera les âmes. (Cf. Hom., *Od.*, XI, 35 sqq.).

3. Κάμηλον. Apposition à ἀμνόν. Litt. : *un agneau chameau*, c.-à-d. grand et mal fait comme un chameau. Pisandre, qui était énorme et disgracieux, amène une victime qui lui ressemble.

4. Ὥσπερ... ἀπῆλθε. Souvenir du passage de la Νέκυια (*Od.*, XI, 95-98) où Ulysse, pour laisser Tirésias approcher, *s'écarte* (ἀποχάζεσθαι) de la fosse dans laquelle il a fait couler le sang des victimes. — Pisandre, au lieu de son âme qu'il attend, voit surgir la face blême de Chéréphon.

5. Χαιρεφῶν. Cf. *Nuées*, 104. Par deux fois (ici et 1296), Aristophane le surnomme ἡ νυκτερίς. Ailleurs (dans sa comédie des *Saisons*), il l'appelait νυκτὸς παῖδα et dans les *Guêpes*, 1588 sqq., Chéréphon se rencontre fort à propos au milieu de la nuit pour servir de témoin à la boulangère. Sans doute il sortait peu le jour (cf. *Nuées*, 105, n.) et aimait à errer la nuit en philosophant. De plus, les comiques le représentent comme un pauvre hère, un parasite toujours affamé. Tout cela explique qu'on le voie ici sortir à l'improviste du royaume des ombres pour se jeter sur le sang de la victime.

LES GRENOUILLES

Argument.

Les *Grenouilles* furent représentée aux Lénéennes de l'année 405, sous le nom de Philonidès. Elles obtinrent le premier rang au concours. D'après un témoignage autorisé[1], la pièce eut un tel succès que, contrairement aux usages, elle fut représentée une seconde fois[2].

Le ton seul de cette parabase nous montre quel changement s'était fait depuis ses premières comédies dans l'esprit d'Aristophane. Le poète n'entonne plus un chant de combat, comme dans les *Chevaliers*. Il ne souhaite plus que l'apaisement. Ce n'est pas le pouvoir qu'il demande à la cité pour son parti, c'est l'égalité[3]; que la terreur cesse : que de libres citoyens d'Athènes ne soient plus traités en suspects, quand des esclaves sont tout-puissants : s'ils ont commis des erreurs, la faute en est à Phrynichos qui les a égarés ; ils ne sont pas indignes de pardon[4].

La modération chez un homme comme Aristophane trahit le découragement. L'heure était triste en effet. Quelques mois avant, c'était la condamnation des généraux vainqueurs aux Arginuses; quelques mois après, c'était la défaite d'Ægos-Potamos. Pour les hommes clairvoyants, cette défaite était prévue : les divisions intérieures d'Athènes la condamnaient à périr. Les Lacédémoniens lui avaient, après les Arginuses, offert la paix à plu-

1. De Dicéarque, philosophe péripatéticien.

2. La *descente aux enfers*, qui est le sujet des premières scènes, amusa prodigieusement les Athéniens. C'est ce que nous apprend l'Argument de la pièce : διὰ τὴν ἐν αὐτῷ κατάβασιν (correction très heureuse de M. Weil pour παράβασιν : on ne reprend pas une pièce pour sa parabase).

3. Cf. 688, ἐξισῶσαι τοὺς πολίτας κἀφελεῖν τὰ δείματα.

4. Cf. 689 et 699.

sieurs reprises. Mais les démagogues[1] qui dirigeaient l'assemblée, en dignes successeurs de Cléon, s'étaient opposés à la discussion des clauses proposées. Or, leur pouvoir était souverain. Les partisans de l'oligarchie avaient, par l'établissement maladroit et éphémère du gouvernement des Quatre-Cents, provoqué une violente réaction démocratique. Celle-ci venait encore d'être renouvelée par l'affaire des Arginuses, où le peuple, revenu de sa vivacité cruelle, reconnaissait maintenant les intrigues de l'aristocratie. Théramène avait peut-être échappé à l'impopularité. Mais Théramène, déjà suspect à Aristophane pour ses allures de sophiste mondain, lui semblait en outre, par ses complaisances démocratiques, avoir trahi son parti. Un seul homme paraissait au poète capable de relever Athènes, malgré ses trahisons renouvelées et son ambition sans limites, c'était Alcibiade[2]. Mais le peuple l'avait rendu responsable des revers de ses lieutenants : depuis plus d'un an, Alcibiade était en exil.

Athènes apparaissait donc au poète comme une cité abandonnée de ceux qui eussent pu la sauver et livrée aux Barbares. Elle avait même perdu ses poètes : les uns étaient morts ; les autres, comme Euripide et Agathon, s'étaient retirés en Macédoine à la cour d'Archelaos. Elle ne célébrait plus ces cérémonies religieuses qui faisaient d'elle, disait fièrement Isocrate, « une fête perpétuelle[3] ». On n'allait plus à Éleusis. Tout ce qui avait fait la joie et l'orgueil d'Athènes avait disparu dans le deuil de la cité vaincue et divisée.

C'est alors que l'on apprit tout à coup, au commencement de 406, la mort d'Euripide en Macédoine. Comme Eschyle, Euripide mourait loin de sa patrie. Il allait rejoindre aux enfers celui auquel on l'avait toujours opposé. Que se diraient-ils l'un à l'autre ? Eschyle ne reprocherait-il pas à Euripide d'avoir formé cette race légère et vaine qui, à cette heure même, perdait Athènes ? Voilà le sujet qui séduisit Aristophane. Il répondait si bien et à son amour ardent du passé et à la tristesse qu'il éprouvait devant les maux du présent : la gloire du passé devait être une consolation et un espoir. Dans cette ville en deuil de l'art

1. En particulier Cligène, οὐκ εἰρηνικός, 716, et surtout Cléophon, 678 et 1532.
2. Cf. *Gren.*, 1422 sqq.
3. Isocr., *Panég.*, 46 : ἡ δ' ἡμετέρα πόλις ἅπαντα τὸν αἰῶνα τοῖς ἀφικνουμένοις πανήγυρίς ἐστιν.

tragique, il mit en face l'un de l'autre les deux poètes qui avaient charmé deux générations d'hommes. A cette cité privée de fêtes il offrit le spectacle d'un chœur d'initiés, revêtu du costume dans lequel jadis les Athéniens partaient pour Éleusis en chantant Déméter. Enfin, au milieu des menaces d'une invasion sans cesse renouvelée, il évoqua l'image d'une Athènes sauvée de la mort par les leçons d'Eschyle et célébrant de nouveau les pompes d'autrefois[1].

La pièce se divise en deux parties assez différentes de ton : par la première, toute de gaîté, le poète semble avoir voulu s'assurer l'attention du spectateur pour la seconde, bien autrement sérieuse et profonde. Dionysos, qui préside aux concours dramatiques d'Athènes, choqué de l'insuffisance des drames qu'on lui présente, veut descendre aux enfers pour en ramener un des poètes qui le ravissaient autrefois. Il part avec son esclave Xanthias qui porte les paquets. Il prend auprès d'Héraclès quelques renseignements sur le chemin à suivre, traverse l'Achéron au milieu d'un concert assourdissant de grenouilles, et arrive aux enfers. Mais là, la peau de lion qu'il a empruntée à Héraclès le désigne à la colère de tous ceux qui ont eu à se plaindre du passage du héros. On le roue de coups. Enfin il se fait reconnaître, non sans peine, et on le conduit à Pluton. La *parabase* sépare les deux parties de la comédie. Dionysos, une fois au milieu des ombres, ne sait s'il doit ramener sur terre Eschyle ou Euripide ; il fait plaider à chacun sa cause. Les deux poètes sont d'abord comparés et jugés pour leurs idées morales ; puis on examine leurs prologues, leur lyrisme, enfin leur valeur politique. Dionysos donne la victoire à Eschyle, qui remonte sur la terre, et le chœur lui souhaite une dernière fois avec mélancolie de triompher de Cléophon, qui a apporté à Athènes les mœurs sauvages de la Thrace.

Aristophane n'était pas seul à exprimer ces idées sur la scène. La même année, Platon attaquait directement le belliqueux démagogue dans sa comédie de *Cléophon*, qui obtenait le troisième rang, tandis que Phrynichos dans sa comédie des *Muses*, classée au second rang, évoquait comme Aristophane une lutte poétique entre les grands tragiques grecs devant les Muses elles-mêmes.

1. Cf. 1419 : ἵν' ἡ πόλις σωθεῖσα τοὺς χοροὺς ἄγῃ.

I

EN ROUTE POUR LES ENFERS

Au fond du théâtre, la maison d'Héraclès. Sur la route déserte apparaît Dionysos. Le dieu est gros et court. Il est chaussé du cothurne oriental et vêtu d'une robe de safran. Mais sur ce vêtement de femme il a jeté une peau de lion, et son bras traîne une massue. Derrière lui, Xanthias est assis sur un âne et soutient avec peine sur ses épaules une sorte de fourche en bois à laquelle sont accrochés les paquets du dieu. Dionysos s'approche de la porte d'Héraclès et frappe avec sa massue.

ΗΡΑΚΛΗΣ

Τίς τὴν θύραν ἐπάταξεν[1]; ὡς κενταυρικῶς[2]
ἐνήλαθ', ὅστις[3]. Εἰπέ μοι[4], τουτὶ τί ἦν[5];

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Ὁ παῖς[6].

1. Ἐπάταξεν. Héraclès prononce ces premiers mots derrière la porte. Il ouvre après le mot ὅστις, et recule abasourdi devant Dionysos en disant εἰπέ μοι... κ. τ. λ. Il éclate enfin de rire en disant : Οὔ τοι... κ. τ. λ. (v. 42).

2. Κενταυρικῶς. Dionysos a frappé si lourdement avec sa massue qu'Héraclès croit qu'un cheval a rué contre sa porte et pense aussitôt aux Centaures qu'il a eu à combattre autrefois.

3. Ὅστις, s.-ent. ἐνήλατο. Pour une ellipse analogue, cf. *Nuées*, 227.

4. Εἰπέ μοι, locution familière, qui, comme l'exclamation française : « tiens! » n'implique nullement que l'on s'adresse à un interlocuteur. Héraclès se parle à lui-même.

5. Τουτὶ τί ἦν. « *qu'est ceci?* » L'emploi de l'imparfait dans les locutions de ce genre semble marquer que l'existence d'une chose est antérieure à la découverte que l'on en fait et doit être rapproché de l'emploi de ce même temps avec ἄρα (cf. Index). Aristote a emprunté cet usage à la langue familière et, chez lui, τί ἦν interroge sur l'*essence* d'une chose, sur ce qui a *toujours* existé en elle, et se distingue nettement de τί ἐστι qui n'interroge que sur les *caractères accidentels* de l'objet. Cf. Περὶ ψυχῆς, II, 1, 412 b. 5.

6. Ὁ παῖς. Il s'adresse à Xanthias à voix basse. Cf. *Ass.*, 734, n.

ΞΑΝΘΙΑΣ

Τί ἔστιν;

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Οὐκ ἐνεθυμήθης;

ΞΑΝΘΙΑΣ

Τὸ τί[1];

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Ὡς σφόδρα μ' ἔδεισε.

ΞΑΝΘΙΑΣ

Νὴ Δία, μὴ μαίνοιό γε[2].

ΗΡΑΚΛΗΣ

Οὔ τοι, μὰ τὴν Δήμητρα, δύναμαι μὴ γελᾶν·
καίτοι δάκνω γ' ἐμαυτόν[3]· ἀλλ' ὅμως γελῶ.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Ὦ δαιμόνιε, πρόσελθε· δέομαι γάρ τί σου.

ΗΡΑΚΛΗΣ

Ἀλλ' οὐχ οἷός τ' εἴμ' ἀποσοβῆσαι τὸν γέλων,
ὁρῶν λεοντῆν ἐπὶ κροκωτῷ[4] κειμένην.
Τίς ὁ νοῦς[5]; τί κόθορνος[6] καὶ ῥόπαλον ξυνηλθέτην;

1. Τὸ τί. « *quoi?* » On emploie ainsi l'article avec le pronom interrogatif, lorsque la question posée a pour objet de faire *définir* par l'interlocuteur ce qu'il a annoncé d'une manière vague.

2. Μὴ μαίνοιό γε, s.-ent. ἔδεισε : « *Oui* (cf. *Ach.*, 900, n.), *que tu ne fusses un fou furieux* ». Cf. *Plut.*, 685.

3. Δάκνω γ' ἐμαυτόν, « *je me mords les lèvres* » (pour ne pas rire).

4. Κροκωτῷ : la *robe de safran* est un vêtement de femme. Cf. *Nuées*, 51, n.

5. Τίς ὁ νοῦς, litt. *quel est le sens?* = *que signifie* (cette peau de lion sur cette robe de safran)?

6. Κόθορνος. Le *cothurne* était une chaussure venue de l'Orient et que seules les femmes avaient coutume de porter en Grèce. Elle allait indifféremment à l'un ou à l'autre pied. C'est pourquoi on en avait fait un surnom de Théramène qui servait successivement tous les partis. Peut-être le mot ῥόπαλον était-il aussi le sobriquet d'un démagogue : alors Aristophane ferait allusion à quelque alliance de Théramène avec le

Ποῖ γῆς ἀπεδήμεις[1];

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Ἐπεβάτευον Κλεισθένει —

ΗΡΑΚΛΗΣ

Κἀναυμάχησας[3];

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Καὶ κατεδύσαμέν γε[4] ναῦς
τῶν πολεμίων ἢ δώδεκ' ἢ τρισκαίδεκα.

ΗΡΑΚΛΗΣ

Σφώ[5];

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Νὴ τὸν Ἀπόλλω.

ΞΑΝΘΙΑΣ

Κᾆτ' ἔγωγ' ἐξηγρόμην[6].

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Καὶ δῆτ' ἐπὶ τῆς νεὼς[7] ἀναγιγνώσκοντί μοι

parti démocratique : « *Quelle alliance ont donc conclue le Cothurne et la Massue ?* »

1. Ἀπεδήμεις. Pour l'imparfait, cf. *Paix*, 522, n. Pour l'idée, cf. *Ass.*, 754 : c'est la vue des bagages que porte Xanthias qui fait parler ainsi Héraclès.

2. Ἐπεβάτευον Κλεισθένει, « *j'étais épibate sous Clisthène* ». Dionysos reprend les choses de haut et semble vouloir commencer un long récit. — Les *épibates* étaient les soldats de la flotte athénienne. Clisthène, célèbre comme efféminé, était triérarque (cf. *Gren.*, 1065, n.) au moment de la bataille des Arginuses. Dionysos, qui aime ses aises, a naturellement choisi le vaisseau de Clisthène pour y faire son service militaire.

3. Καὶ ἐναυμάχησας. « *et tu as pris part à la bataille navale*, celle dont tout le monde parle, celle des Arginuses ? » Héraclès ne peut en croire ses oreilles.

4. Καὶ... γε. « *oui, et même...* »

5. Σφώ. « *à vous deux* (Clisthène et toi) ? »

6. Κᾆτα... κ. τ. λ. « *et là-dessus je m'éveillai* ». Xanthias en aparté achève ironiquement le récit de son maître en insinuant que celui-ci *l'a rêvé*.

7. Ἐπὶ τῆς νεώς. On s'occupait peu de la guerre sur le vaisseau de Clisthène.

τὴν Ἀνδρομέδαν[1] πρὸς ἐμαυτὸν[2] ἐξαίφνης πόθος
τὴν καρδίαν ἐπάταξε πῶς οἴει[3] σφόδρα.

. . . .

ΗΡΑΚΛΗΣ

Ποῖός τις, ὦ 'δελφίδιον[4];

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Οὐκ ἔχω φράσαι.
Ὅμως γε μέντοι σοι δι' αἰνιγμῶν[5] ἐρῶ.
Ἤδη ποτ' ἐπεθύμησας ἐξαίφνης ἔτνους[6];

ΗΡΑΚΛΗΣ

Ἔτνους; Βαβαιάξ[7], μυριάκις γ' ἐν τῷ βίῳ.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Ἆρ' ἐκδιδάσκω τὸ σαφὲς[8], ἢ 'τέρᾳ φράσω;

ΗΡΑΚΛΗΣ

Μὴ δῆτα[9] περὶ ἔτνους γε· πάνυ γὰρ μανθάνω.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Τοιουτοσὶ τοίνυν με δαρδάπτει πόθος
Εὐριπίδου.

ΗΡΑΚΛΗΣ

Καὶ ταῦτα τοῦ τεθνηκότος[10];

1. Ἀνδρομέδαν, tragédie d'Euripide, représentée en 412, un des plus grands succès du poète.

2. Πρὸς ἐμαυτόν, « *pour moi-même* », doit se joindre à ἀναγιγνώσκοντι.

3. Πῶς οἴει = πῶς δοκεῖς. Cf. *Ach.*, 12, n.

4. Ὦ ἀδελφίδιον. Ils sont tous deux fils de Zeus.

5. Δι' αἰνιγμῶν. C'était un jeu de société à la mode, comme les εἰκόνες. Cf. 906, n.

6. Ἔτνους. Héraclès était toujours représenté comme un glouton. Voyez l'*Alceste* d'Euripide.

7. Βαβαιάξ. Cf. *Guêpes*, 235, n.

8. Ἆρ' ἐκδιδάσκω τὸ σαφές, mots empruntés à l'*Hypsipyle* d'Euripide. L'expression τὸ σαφές, litt. : *l'exactitude* = *l'exacte vérité*, est très fréquente chez Euripide.

9. Μὴ δῆτα, s.-ent. φράζε.

10. Τοῦ τεθνηκότος, « *de celui qui est mort* ». Euripide le jeune vivait encore et présentait aussi des pièces au concours.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Κοὐδείς γέ μ' ἂν πείσειεν ἀνθρώπων τὸ[1] μὴ οὐκ
ἐλθεῖν ἐπ' ἐκεῖνον.

ΗΡΑΚΛΗΣ

Πότερον[2] εἰς Ἅιδου κάτω[3];

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Καί, νὴ Δί', εἴ τί γ' ἔστιν ἔτι κατωτέρω[4].

ΗΡΑΚΛΗΣ

Τί βουλόμενος;

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Δέομαι ποιητοῦ δεξιοῦ.
Οἳ μὲν γὰρ[5] οὐκέτ' εἰσίν, οἱ δ' ὄντες κακοί.
. . . .
Ἀλλ' ὧνπερ ἕνεκα[6] τήνδε τὴν σκευὴν ἔχων
ἦλθον κατὰ σὴν μίμησιν, ἵνα μοι τοὺς ξένους
τοὺς σοὺς φράσειας, εἰ δεοίμην[7], οἷσι σὺ

1. Τὸ, parce que πείσειεν signifie *ne saurait m'empecher par ses conseils de*, et qu'après les verbes qui marquent un *empêchement* la construction avec l'article est très fréquente en grec.

2. Πότερον, bien qu'il n'y ait qu'une question posée, laisse sous-entendre une autre alternative, tant celle-ci parait invraisemblable à Héraclès.

3. Κάτω reprend plaisamment εἰς Ἅιδου et insiste encore sur l'étonnement d'Héraclès.

4. Εἴ τί γ'... κατωτέρω, s.-ent. « *j'irai aussi* ».

5. Οἳ μὲν γὰρ... κ. τ. λ. Dans l'*Œnée* d'Euripide (cf. *Ach.*, 418, n.), Diomède, rencontrant son grand-père Œnée, exilé et mendiant, lui demandait : « Tes alliés sont donc morts, puisqu'ils ne t'ont pas soutenu? » Œnée répondait par le vers : Οἳ μὲν γὰρ... que Dionysos cite ici avec emphase.

6. Ὧνπερ ἕνεκα... κ. τ. λ. La proposition entière est une apposition libre à la phrase τούτους φράσον... κ. τ. λ.; mais les mots κατὰ σὴν μίμησιν, en amenant l'explication ἵνα μοι... κ. τ. λ., retardent encore la proposition principale. Le sens général est : « Mais, — ce qui est la raison même de ma venue ici, dans ce costume que je t'ai emprunté afin de pouvoir profiter des hôtes que tu as aux enfers, — indique-moi ces hôtes, etc... ».

7. Εἰ δεοίμην, « *pour le cas où j'en aurais besoin* ».

ἔχρω τόθ', ἡνίκ' ἦλθες ἐπὶ τὸν Κέρβερον,
τούτους φράσον μοι, λιμένας[1], ἀρτοπώλια,
βαλανεῖ', ἀναπαύλας[2], ἐκτροπάς[3], κρήνας, ὁδούς,
πόλεις[4], διαίτας[5], πανδοκευτρίας[6] ὅπου
κόρεις ὀλίγιστοι.

ΞΑΝΘΙΑΣ

Περὶ ἐμοῦ[7] δ' οὐδεὶς λόγος.

ΗΡΑΚΛΗΣ

Ὦ σχέτλιε, τολμήσεις γὰρ ἰέναι καὶ σύ γε;

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Μηδὲν ἔτι πρὸς ταῦτ', ἀλλὰ φράζε τῶν ὁδῶν
ὅπῃ τάχιστ' ἀφιξόμεθ' εἰς Ἅιδου κάτω[8]·
καὶ μήτε θερμὴν μήτ' ἄγαν ψυχρὰν φράσῃς.

ΗΡΑΚΛΗΣ

Φέρε δή, τίν' αὐτῶν σοι φράσω πρώτην; τίνα;
Μία μὲν γὰρ ἔστιν ἀπὸ κάλω καὶ θρανίου[9],
κρεμάσαντι σαυτόν.

1. Λιμένας. Dionysos se représente les enfers comme une véritable ville. Pour la confusion comique de l'énumération, cf. *Ach.*, 874 et 878.

2. Ἀναπαύλας, « *lieux de repos* », portiques ou jardins publics.

3. Ἐκτροπάς, « *les ruelles écartées* ». Pour l'usage qu'en veut faire Dionysos, cf. *Paix*, 99, n.

4. Πόλεις, peut-être : « *les acropoles* ».

5. Διαίτας, litt., *salles à manger*, d'où : « *pensions* », « *tables d'hôte* ».

6. Πανδοκευτρίας, litt. *les aubergistes*, est plaisamment suivi d'une phrase qui ne peut s'entendre que des auberges, πανδοκεῖα.

7. Περὶ ἐμοῦ. Xanthias, toujours sur son âne, mais toujours chargé de son lourd bagage, se plaint de ce qu'on ne songe guère à le soulager.

8. Εἰς Ἅιδου κάτω. Il reprend, en les soulignant d'un geste têtu, les mots étonnés d'Héraclès, v. 69.

9. Κάλω καὶ θρανίου. Le premier mot désigne souvent un *cordage*, le second un *banc de rameurs*. L'expression complète pourrait donc vouloir dire : « *en t'embarquant* ». Mais Héraclès l'entend autrement : *au moyen de la corde et de l'escabeau*, c.-à-d. *en te pendant*. Les mots κρεμάσαντι σαυτόν, placés en rejet au vers suivant, forment une plaisanterie παρ' ὑπόνοιαν.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Παῦε, πνιγηράν[1] λέγεις.

ΗΡΑΚΛΗΣ

Ἀλλ' ἔστιν ἀτραπὸς ξύντομος[2] τετριμμένη[3],
ἡ διὰ θυείας[4].

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Ἆρα κώνειον[5] λέγεις;

ΗΡΑΚΛΗΣ

Μάλιστά γε.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Ψυχράν[6] γε καὶ δυσχείμερον·
εὐθὺς γὰρ ἀποπήγνυσι τἀντικνήμια.

ΗΡΑΚΛΗΣ

Βούλει κατάντη καὶ ταχεῖάν σοι φράσω;

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Νὴ τὸν Δί', ὡς ὄντος[7] γε μὴ βαδιστικοῦ[8].

ΗΡΑΚΛΗΣ

Καθέρπυσόν νυν εἰς Κεραμεικόν[9].

1. Πνιγηράν, en rapport et avec θερμὴν (119) et avec κρεμάσαντι = *suffocant*, à la fois en parlant de l'*asphyxie*, ou simplement de la *grande chaleur* (πνῖγος).

2. Ἀτραπὸς ξύντομος, « *un raccourci* ».

3. Τετριμμένη, « *très fréquenté* ». Allusion à des condamnations à mort ou à des suicides récents, et, en même temps, calembour sur le mot τρίβειν qui veut dire aussi : *broyer*. Voyez la note suivante.

4. Διὰ θυείας, litt. *celui qui passe par le mortier* (comme si θυεία était le nom d'un quartier) : on broyait le κώνειον dans un mortier avant de s'en servir. Cf. Platon, *Phedon*, 117 A.

5. Κώνειον, poison inconnu ; ce ne peut être notre ciguë dont les effets sont tout autres que ceux qui sont décrits ici et dans le *Phedon*.

6. Ψυχράν. Cf. 119 et 122, n.

7. Ὄντος, s.-ent. ἐμοῦ.

8. Βαδιστικοῦ, « *marcheur* ». Le dieu est gros et court. Il va rarement à pied : il est représenté le plus souvent sur un char attelé de panthères.

9. Κεραμεικόν. Il s'agit du Céramique extérieur. Cf. 1093, n.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Κᾆτα τί;

ΗΡΑΚΛΗΣ

Ἀναβὰς ἐπὶ τὸν πύργον[1] τὸν ὑψηλὸν —

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Τί δρῶ[2];

ΗΡΑΚΛΗΣ

ἀφιεμένην τὴν λαμπάδ'[3] ἐντεῦθεν θεῶ,
κἄπειτ' ἐπειδὰν φῶσιν οἱ θεώμενοι
εἶναι[4], τόθ' εἶναι[5] καὶ σὺ σαυτόν.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Ποῖ;

ΗΡΑΚΛΗΣ

Κάτω.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Ἀλλ' ἀπολέσαιμ' ἂν ἐγκεφάλου θρίω[6] δύο.
Οὐκ ἂν βαδίσαιμι τὴν ὁδὸν[7] ταύτην.

ΗΡΑΚΛΗΣ

Τί δαί;

1. Πύργον. Il s'agit peut-être de la tour de Timon le misanthrope, que nous savons avoir été voisine du point de départ des Lampadéphories.

2. Τί δρῶ, subjonctif délibératif.

3. Ἀφιεμένην τὴν λαμπάδα, « *le moment où l'on fait partir la course* » (λαμπάδα = λαμπαδηφορίαν).

4. Εἶναι, litt. *de la lâcher* « *de la faire partir* ». Les spectateurs impatients crient sans doute à celui qui doit donner le signal : « Ἄγε, εἶναι, « *allons, lâchez-les!* »

5. Εἶναι, infinitif avec sens de l'impératif.

6. Θρίω. Plusieurs mets se servaient enveloppés dans des *feuilles de figuier* et une expression comme θρῖον ταρίχους, par exemple, voulait dire *un plat de poisson*. Ici le poète compare plaisamment les *méninges* à des feuilles de figuier qui enveloppent ce plat très fin qu'est la cervelle : *je me briserais les deux parties du cerveau dans leurs méninges*. Remarquez l'absence de l'article : τὼ θρίω δύο pourrait laisser croire que le cerveau a plus de deux parties. Cf. *Guêpes*, 95, n. 2.

7. Τὴν ὁδόν. Pour l'accusatif, cf. 897, n. 2.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Ἥνπερ σὺ τότε κατῆλθες.

ΗΡΑΚΛΗΣ

Ἀλλ᾽ ὁ πλοῦς πολύς·
Εὐθὺς γὰρ ἐπὶ λίμνην μεγάλην ἥξεις πανυ
ἄβυσσον.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Εἶτα πῶς περαιωθήσομαι;

ΗΡΑΚΛΗΣ

Ἐν πλοιαρίῳ τυννουτωί[1] σ᾽ ἀνὴρ γερων[2]
ναύτης διαξει δυ᾽ ὀβολὼ[3] μισθὸν λαβών.

. . . .

Καὶ χαῖρε πόλλ᾽, ὦ ᾽δελφέ.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Νὴ Δία καὶ σύ γε
ὑγίαινε. Σὺ δὲ[4] τὰ στρώματ᾽ αὖθις λάμβανε.

ΞΑΝΘΙΑΣ

Πρὶν καὶ καταθεσθαι;

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Καὶ ταχεως μέντοι πάνυ.

ΞΑΝΘΙΑΣ

Μὴ δῆθ᾽, ἱκετεύω σ᾽, ἀλλὰ μίσθωσαί τινα
τῶν ἐκφερομενων[5], ὅστις ἐπὶ τοῦτ᾽ ἔρχεται[6].

1. Τυννουτωί. Il peint d'un geste (cf. *Ach.*, 89, n. 2) la petitesse de la barque.

2. Ἀνὴρ γέρων. Cf. *Chev.*, 1114.

3. Δυ᾽ ὀβολώ. Cf. 270. Dans les croyances populaires le mort devait payer une obole à Charon : c'est pourquoi on la lui mettait entre les dents quand on l'enterrait. Mais, pour un vivant qui descend aux enfers et prétend en revenir, le prix du passage est double.

4. Σὺ δέ. Il s'adresse à Xanthias qui s'apprêtait justement à les déposer.

5. Τῶν ἐκφερομένων, « *de ceux qu'à cette heure même on porte en terre* ».

6. Ὅστις... κ. τ. λ., « *qui y consente* » : le français familier emploie de même le mot *marcher* dans le sens de *consentir*.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Ἐὰν δὲ μηῦρω;

ΞΑΝΘΙΑΣ

Τότ᾽ ἔμ᾽ ἄγειν[1].

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Καλῶς λέγεις.
Καὶ γάρ[2] τιν᾽ ἐκφέρουσι τουτονὶ νεκρόν.
Οὗτος[3], σὲ λέγω μέντοι, σὲ τὸν τεθνηκότα·
ἄνθρωπε, βούλει σκευάρι᾽ εἰς Ἅιδου φερειν;

ΝΕΚΡΟΣ

Πόσ᾽ ἄττα[4];

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Ταυτί.

ΝΕΚΡΟΣ

Δύο δραχμὰς μισθὸν τελεῖς;

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Μὰ Δί᾽, ἀλλ᾽ ἔλαττον.

ΝΕΚΡΟΣ

Ὑπάγεθ᾽[5] ὑμεῖς τῆς ὁδοῦ[6].

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Ἀνάμεινον, ὦ δαιμόνι᾽, ἐὰν ξυμβῶ τί σοι[7].

ΝΕΚΡΟΣ

Εἰ μὴ καταθήσεις δύο δραχμάς, μὴ διαλεγου.

1. Ἄγειν, infinitif dans le sens de l'impératif, cf. 133.

2. Καὶ γάρ... κ. τ. λ. A ce moment passe un *convoi* ἐκφορά. Le mort est étendu sur le lit funèbre. Dionysos l'interpelle avec force gestes, car le mort a peine à croire qu'on s'adresse à lui.

3. Οὗτος. Cf. 198, n. 6.

4. Πόσ᾽ ἄττα. Cf. *Ois.*, 1514, n. 9, « *combien de colis à peu près?* »

5. Ὑπάγετε. « *avancez* ». Il s'adresse à ceux qui le portent et se recouche sur le lit funèbre.

6. Τῆς ὁδοῦ, génitif partitif : chaque pas en avant fait faire *une partie* du chemin.

7. Ἐάν... κ. τ. λ., « *pour voir si je pourrai m'entendre avec toi* ».

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Λάβ' ἐννέ' ὀβολούς.

ΝΕΚΡΟΣ

Ἀναβιῴην[1] νῦν πάλιν.

ΞΑΝΘΙΑΣ

Ὡς σεμνὸς[2] ὁ κατάρατος· οὐκ οἰμώξεται[3];
Ἐγὼ βαδιοῦμαι.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Χρηστὸς εἶ καὶ γεννάδας.

II

LA TRAVERSÉE DES MARAIS INFERNAUX

Dionysos et Xanthias sont arrivés aux bords des marais du Styx. Charon est debout sur sa barque, attendant les passagers. Il refuse d'admettre l'esclave, qui fera à pied le tour du marais. Dionysos monte seul, et Charon le force à ramer lui-même. La barque commence à traverser l'Orchestra, quand s'élève tout à coup le chant de grenouilles invisibles.

ΧΑΡΩΝ

Κάθιζ' ἐπὶ κώπην[4]. Εἴ τις ἔτι πλεῖ[5], σπευδέτω.
Οὗτος[6], τί ποιεῖς;

1. Ἀναβιῴην, « que je revive », variation comique d'expressions fréquentes comme μηκέτι ζῴην ou ἀποθάνοιμ' ἄρα.
2. Ὡς σεμνός, « comme il est fier ! » Cf. σεμνυνόμενος, 1020.
3. Οὐκ οἰμώξεται, litt. *ne gémira-t-il pas ?* = « *puisse-t-il gémir !* » forme d'imprécation ou de menace fréquente chez les comiques. Pour le futur, cf. *Ach.*, 924, n.
4. Ἐπὶ κώπην, « *à la rame* », expression technique que Dionysos prend dans son sens littéral. Il s'assied sur la rame. D'où l'exclamation de Charon : τί ποιεῖς;
5. Πλεῖ, « *veut faire la traversée* ». Cf. *Ois.*, 157, n. 3.
6. Οὗτος, « *hé ! l'homme !* », « *hé ! là-bas !* » façon fréquente d'interpeller quelqu'un qu'on ne veut pas ou qu'on ne peut pas nommer. Le pronom démonstratif sert alors de vocatif au pronom de la 2e personne.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Ὅ τι ποιῶ[1]; Τί δ' ἄλλο γ' ἢ
ἵζω 'πὶ κώπην, οὗπερ ἐκέλευές με σύ;

ΧΑΡΩΝ

Οὔκουν καθεδεῖ δῆτ' ἐνθαδί[2], γάστρων[3];

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Ἰδού[4].

ΧΑΡΩΝ

Οὔκουν προβαλεῖ[5] τὼ χεῖρε κἀκτενεῖς;

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Ἰδού.

ΧΑΡΩΝ

Οὐ μὴ[6] φλυαρήσεις ἔχων[7], ἀλλ' ἀντιβὰς[8]
ἐλᾷς προθύμως;

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Κᾆτα πῶς δυνήσομαι,
ἄπειρος, ἀθαλάττευτος[9], ἀσαλαμίνιος[10]
ὤν, εἶτ' ἐλαύνειν;

1. Ὅ τι ποιῶ. Cf. *Guêp.*, 1445, n.
2. Ἐνθαδί. Il le pousse brutalement sur le banc.
3. Γάστρων, « *gros ventru* » : sobriquet assez souvent donné aux esclaves qui le justifiaient par leur embonpoint.
4. Ἰδού, « *voilà, c'est fait.* » Cf. *Cher.*, 157, n.
5. Προβαλεῖ. Dionysos, comme on le lui demande, tire les mains de dessous son manteau et les étend en avant, mais sans prendre la rame. La répétition de ἰδού marque plaisamment sa docilité empressée et inintelligente.
6. Οὐ μή, « *ne vas-tu pas cesser de ?...* » Cf. *Nuées*, 296, n. 1.
7. Ἔχων ajoute au verbe une idée d'habitude et d'insistance ; et équivaut à peu près à notre expression : « *à plaisir* ».
8. Ἀντιβάς, « *en t'arc-boutant* ».
9. Ἀθαλάττευτος, « *qui n'ai pas été sur mer* », mot formé comme ἀστράτευτος, « *qui n'a pas été à la guerre* ».
10. Ἀσαλαμίνιος reprend ἀθαλάττευτος sous une forme plaisante : « *moi qui n'ai rien de commun avec Salamine* », c.-à-d. moi qui n'ai pas, comme les gens de Salamine, une longue habitude de la mer.

ΧΑΡΩΝ

Ῥᾷστ᾽· ἀκούσει γὰρ[1] μέλη
κάλλιστ᾽, ἐπειδὰν ἐμβάλῃς ἅπαξ.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Τίνων;

ΧΑΡΩΝ

Βατραχοκυκνων[2] θαυμαστά.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Κατακέλευε[3] δή.

ΧΑΡΩΝ

Ὦ ὀπόπ, ὦ ὀπόπ.

ΒΑΤΡΑΧΟΙ

Βρεκεκεκὲξ κοὰξ κοάξ,
βρεκεκεκὲξ κοὰξ κοάξ.
Λιμναῖα κρηνῶν τέκνα[4],
ξυναυλον[5] ὕμνων βοὰν
φθεγξώμεθ᾽, εὔγηρυν ἐμὰν ἀοιδάν,
κοὰξ κοάξ,
ἣν αμφὶ[6] Νυσήιον[7]
Διὸς Διόνυσον ἐν

1. Ἀκούσει γάρ. Le rythme du chant guidera et soutiendra le rameur.

2. Βατραχοκύκνων : *des cygnes* (c.-à-d. des oiseaux mélodieux) *qui sont en réalité des grenouilles*. Le mot répond à la question τίνων; l'épithète θαυμαστά se construit ensuite seule comme une sorte d'exclamation.

5. Κατακέλευε. « *donne le signal* » comme le κελευστής sur les trières d'Athènes. Les grenouilles jouent le rôle des τριηραῦλαι qui guidaient les rameurs athéniens au son de la flûte.

4. Λιμναῖα κρηνῶν τέκνα = λιμναίων κρηνῶν τέκνα.

5. Ξυναυλον, « *à l'unisson* ». L'idée de *flûte* (αὐλός) a disparu du mot.

6. Ἀμφί, « *en l'honneur de* ».

7. Νυσήιον. Dionysos avait été élevé par les nymphes du mont Nysa. — Aristophane s'amuse à rapprocher les deux mots où les anciens voyaient l'origine du nom de Dionysos : Διός et Νῦσα.

Λίμναις[1] ἰαχήσαμεν[2],
ἡνίχ᾽ ὁ κραιπαλόκωμος
τοῖς ἱεροῖσι Χύτροισι[3]
χωρεῖ κατ᾽ ἐμὸν τέμενος[4] λαῶν[5] ὄχλος.
Βρεκεκεκὲξ κοὰξ κοάξ.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Ἐγὼ δέ[6] γ᾽ ἀλγεῖν ἄρχομαι
τὸν ὄρρον, ὦ κοάξ[7] κοάξ·
ὑμῖν δ᾽ ἴσως οὐδὲν μέλει.

ΒΑΤΡΑΧΟΙ

Βρεκεκεκὲξ κοὰξ κοάξ.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Ἀλλ᾽ ἐξόλοισθ᾽ αὐτῷ κοάξ[8]·
οὐδὲν γάρ ἐστ᾽ ἀλλ᾽ ἢ[9] κοάξ.

ΒΑΤΡΑΧΟΙ

Εἰκότως γ᾽, ὦ πολλὰ πράττων[10]·
ἐμὲ γὰρ ἔστερξαν μὲν εὔλυροί τε Μοῦσαι

1. Λίμναις, quartier d'Athènes, le *Marais*, construit sur d'anciens marais desséchés. Là se trouvait un vieux temple consacré à Dionysos. La foule s'y rendait en procession bachique (cf. κραιπαλόκωμος) au troisième jour des Anthestéries, fêtes célébrées au commencement de mars en l'honneur de Dionysos.

2. Ἰαχήσαμεν, aor. d'habitude = *que nous faisons retentir* (tous les ans). Les grenouilles des enfers remontent donc à la fin de l'hiver des marais du Styx au *Marais* d'Athènes : c'est une sorte de calembour sur le mot Λίμναι.

3. Τοῖς ἱεροῖσι Χύτροισι, « *à la fête des Marmites* » (troisième jour des Anthestéries où l'on offrait aux Mânes des marmites pleines de légumes). Pour le datif, cf. Παναθηναίοισι, 1090.

4. Ἐμὸν τέμενος, c.-à-d. le *Marais*, qui est *mon domaine sacré*.

5. Λαῶν, cf. *Paix*, 551, n.

6. Ἐγὼ δὲ... κ. τ. λ. Le rythme rapide du chant des grenouilles force Dionysos à ramer trop vite et par suite à s'agiter sur son banc.

7. Ὦ κοάξ, « *mesdames coax* ».

8. Αὐτῷ κοάξ, « *avec votre coax* ». Cf. *Guêpes*, 119, n. 7.

9. Ἀλλ᾽ ἤ, cf. 928, n. 1.

10. Πολλὰ πράττων = πολυπράγμων, épithète qui se dit d'un *indiscret*, d'un *importun* toujours prêt à se mêler de ce qui ne le regarde pas.

καὶ κεροβάτας[1] Πάν, ὁ καλαμόφθογγα[2] παίζων·
προσεπιτέρπεται δ' ὁ φορμικτὰς Ἀπόλλων,
ἕνεκα δόνακος ὃν ὑπολύριον[3]
ἔνυδρον ἐν λίμναις τρέφω.
Βρεκεκεκὲξ κοὰξ κοάξ.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Ἐγὼ δὲ φλυκταίνας γ' ἔχω,
χὠ πρωκτὸς ἰδίει[4] πάλαι,
κᾆτ' αὐτίκ' ἐγκύψας[5] ἐρεῖ[6] —

ΒΑΤΡΑΧΟΙ

Βρεκεκεκὲξ κοὰξ κοάξ.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Ἀλλ', ὦ φιλῳδὸν γένος,
παύσασθε.

ΒΑΤΡΑΧΟΙ

Μᾶλλον μὲν οὖν
φθεγξόμεσθ', εἰ δή ποτ'[7] εὐ-
ηλίοις ἐν ἁμέραισιν
ἡλάμεσθα[8] διὰ κυπείρου
καὶ φλεω[9], χαίροντες ᾠδῆς
πολυκολυμβήτοισι μέλεσιν[10],

1. Κεροβάτας, litt., *aux pieds de corne*, c.-à-d. « *aux pieds de chèvre* ».

2. Καλαμόφθογγα, cf. *Ach.*, 1, n. — La flûte de Pan (σῦριγξ) est formée de roseaux d'inégale longueur juxtaposés.

3. Ὑπολύριον, « *pour servir de chevalet à sa lyre* ».

4. Ἰδίει. Il ne s'agit pas d'une simple sueur.

5. Ἐγκύψας. Cf. 1091, *ployé* par l'effort qu'il fait.

6. Ἐρεῖ, « *il va dire*... » ; on devine assez dans quel langage sonore, cf. 252, n. 4. La phrase de Dionysos comme ses efforts pour se soulager sont coupés net par le βρεκεκεκέξ des grenouilles. D'où colère, 240.

7. Μᾶλλον... εἰ δή ποτε, litt. *encore davantage si jamais*, c.-à-d. « *encore plus qu'aux jours où*... ».

8. Ἡλάμεσθα, aoriste de ἅλλομαι.

9. Κυπείρου καὶ φλέω, « *le souchet et la massette* », herbes des marécages.

10. Ὠδῆς... μέλεσιν, « *des variations de notre chant, accompagnées de nombreux plongeons* (litt. *aux nombreux plongeons*) ».

ἢ Διὸς φεύγοντες ὄμβρον[1]
ἔνυδρον ἐν βυθῷ χορείαν[2]
αἰόλαν ἐφθεγξάμεσθα
πομφολυγοπαφλάσμασιν[3].

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Βρεκεκεκὲξ κοὰξ κοάξ·
τουτὶ[4] παρ' ὑμῶν λαμβάνω.

ΒΑΤΡΑΧΟΙ

Δεινὰ[5] τἄρα πεισόμεσθα.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Δεινότερα δ' ἔγωγ', ἐλαύνων
εἰ διαρραγήσομαι[6].

ΒΑΤΡΑΧΟΙ

Βρεκεκεκὲξ κοὰξ κοάξ[7].

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Οἰμώζετ'· οὐ γάρ μοι μέλει.

ΒΑΤΡΑΧΟΙ

Ἀλλὰ μὴν κεκραξόμεσθά γ'

1. Ὄμβρον. Quand il fait mauvais temps, les grenouilles rentrent chez elles et, au lieu de danser en plein air, se mettent à l'abri au fond de leurs marais.

2. Χορείαν désigne ici, non seulement la danse elle-même, mais le chant qui rythme la danse.

3. Πομφολυγοπαφλάσμασιν, litt. *gouttelettes bruissantes* (de πάφλασμα, qui se dit du bruissement de l'eau qui bout, et de πομφόλυξ, qui désigne une bulle ou une goutte d'eau). — Datif d'accompagnement : « *dans le bruissement des gouttelettes* ». Cf. *Nuees*, 297, n. 3.

4. Τουτὶ... κ. τ. λ., *celui-là* (ce βρεκεκεκέξ d'un nouveau genre) *je vous le prends* ; entendez : « Et ce n'est pas vous qui le chanterez ! » Il fait ce qu'il avait annoncé au v. 238 et il répondra de même (v. 256 et 261) au cri des grenouilles.

5. Δεινὰ... κ. τ. λ., « *Alors nous allons en voir de belles* », litt. *nous subirons un sort affreux*. Pour πεισόμεσθα, cf. *Cher.*, 187, n.

6. Διαρραγήσομαι, « *je dois crever* », entendez : pour ne m'être pas soulagé.

7. Βρεκεκεκέξ. Le cri est cette fois plaintif.

ὁπόσον ἡ φάρυγξ ἂν ἡμῶν
χανδάνῃ[1] δι᾽ ἡμέρας.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Βρεκεκεκὲξ κοὰξ κοάξ·
τουτῳ[2] γὰρ οὐ νικήσετε.

ΒΑΤΡΑΧΟΙ

Οὐδὲ μὴν ἡμᾶς σὺ πάντως[3].

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Οὐδέποτε[4]· κεκράξομαι[5] γὰρ
κἄν με δῇ[6] δι᾽ ἡμέρας
βρεκεκεκὲξ κοὰξ κοάξ,
ἕως ἂν ὑμῶν ἐπικρατήσω τῷ κοάξ,
βρεκεκεκὲξ κοὰξ κοάξ.
Ἔμελλον ἄρα παύσειν ποθ᾽ ὑμᾶς τοῦ κοάξ.

ΧΑΡΩΝ

Ὦ παῦε[7], παῦε, παραβαλοῦ[8] τῷ κωπίῳ[9].
Ἔκβαιν᾽, ἀπόδος τὸν ναῦλον.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Ἔχε δὴ τὠβολώ[10].

1. Ὁπόσον... χανδάνῃ, « de toute la force de ».
2. Τουτῳ, comme τουτὶ du v. 250, « par ce βρεκεκεκέξ là ».
3. Πάντως, « d'aucune façon », « absolument », répond à τουτῳ.
4. Οὐδέποτε, reprend οὐ νικήσετε, 262.
5. Κεκράξομαι, euphémisme comme ἐρεῖ, 257. Dionysos reprend le mot des grenouilles κεκραξόμεσθα, 258. Le cri βρεκεκεκέξ ne lui sert qu'à accompagner insolemment un autre bruit.
6. Δῇ, de δεῖ, *il faut*, s.-ent. κράζειν.
7. Ὦ παῦε. Charon lui-même commence à se scandaliser.
8. Παραβαλοῦ, s.-ent. : τὸ πλοιάριον, cf. 159 : « *fais aborder* ».
9. Τῷ κωπίῳ, « *avec l'aviron* ».
10. Τὠβολώ. Cf. 140, n.

III

ESCHYLE ET EURIPIDE

Les deux poètes sont en face l'un de l'autre. Ils ont sacrifié, l'un à Déméter, déesse des mystères sacrés, l'autre à l'Éther subtil, dieu des sophistes. Dionysos est entre eux et s'apprête à compter les coups. C'est Euripide qui, le premier, attaque vigoureusement son rival.

ΧΟΡΟΣ

Καὶ μὴν ἡμεῖς ἐπιθυμοῦμεν
παρὰ σοφοῖν ἀνδροῖν ἀκοῦσαί τινα λόγων
ἐμμέλειαν[1]· ἔπιτε δαΐαν ὁδόν[2].
Γλῶσσα μὲν γὰρ ἠγρίωται,
λῆμα δ᾽ οὐκ ἄτολμον ἀμφοῖν,
οὐδ᾽ ἀκίνητοι φρένες[3].
Προσδοκᾶν οὖν εἰκός ἐστι
τὸν μὲν[4] ἀστεῖόν τι λέξαι[5]
καὶ κατερρινημένον,
τὸν δ᾽ ἀνασπῶντ᾽[6] αὐτοπρέμνοις[7]

1. Λόγων ἐμμέλειαν = λόγους ἐμμελεῖς. Cf. 904 et 1057, n. 3.
2. Ἔπιτε... ὁδόν, extension de tournures plus connues, comme δάϊον πόλεμον πολεμεῖν.
3. Φρένες. Ils ont, en même temps qu'un *courage résolu* λῆμα οὐκ ἄτολμον, une *âme excitable, batailleuse* (φρένες οὐκ ἀκίνητοι) qui leur fournit des occasions de montrer ce courage.
4. Τὸν μὲν = Euripide.
5. Λέξαι : l'emploi de l'inf. aor. après προσδοκᾶν est contraire à l'usage grammatical : en prose, on emploierait le futur ἐρεῖν.
6. Ἀνασπῶντα, « *les arrachant du fond de sa poitrine* », participe subordonné à ἐμπεσόντα, d'où l'absence de liaison. Le régime de ce verbe devrait être αὐτοπρέμνους τοὺς λόγους que le voisinage de ἐμπεσόντα transforme en datif d'accompagnement se rattachant à ce dernier participe. Cf. 999.
7. Αὐτοπρέμνοις, « *avec leurs racines* », comme les géants arrachaient les arbres quand ils montaient à l'assaut du ciel (Cf. 825, γηγενεῖ φυσήματι, en parlant du souffle puissant d'Eschyle).

τοῖς λόγοισιν
ἐμπεσόντα[1] συσκεδᾶν πολ-
λὰς ἀλινδήθρας ἐπῶν[2].

ΚΟΡΥΦΑΙΟΣ

Ἀλλ' ὡς τάχιστα χρὴ λέγειν· οὕτω δ'[3] ὅπως ἐρεῖτον
ἀστεῖα καὶ μήτ' εἰκόνας[4] μήθ' οἷ' ἂν ἄλλος εἴποι.

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

Καὶ μὴν ἐμαυτὸν μέν γε τὴν ποίησιν[5] οἷός εἰμι,
ἐν τοῖσιν ὑστάτοις φράσω, τοῦτον δὲ πρῶτ' ἐλέγξω
ὡς ἦν ἀλαζὼν καὶ φέναξ, οἵοις[6] τε τοὺς θεατὰς
ἐξηπάτα, μώρους[7] λαβὼν παρὰ Φρυνίχῳ[8] τραφέντας.
Πρώτιστα μὲν γὰρ ἕνα τιν' ἂν καθῖσεν[9] ἐγκαλύψας,
Ἀχιλλέα[10] τιν' ἢ Νιόβην, τὸ πρόσωπον οὐχὶ δεικνύς,

1. Ἐμπεσόντα se dit proprement d'une charge de cavalerie; d'où le mot συσκεδᾶν = *disperser l'ennemi*.

2. Ἀλινδήθρας ἐπῶν = ἔπη ἀλινδούμενα, « *des discours tortueux* », cf. 96. Pour le sens propre du mot, cf. ἐξάλισας, *Nuées*, 32. Euripide est comparé à un athlète dont la souplesse habile cherche à éviter la franchise d'un corps à corps.

3. Οὕτω δέ, restriction qui annonce ὅπως : « *mais de telle façon que...* ». Cf. *Ach.*, 951.

4. Εἰκόνας. A la fin des banquets, la mode était de faire des *portraits*, comme le fait Alcibiade dans le *Banquet* de Platon (215 A), comparant Socrate à une statuette de Silène. Dionysos demande aux deux adversaires de ne pas faire des *portraits* de ce genre qui tournent à la vulgarité (cf. *Guêpes*, 1308 et suiv.), mais de se livrer à une critique à la fois *originale* (μηθ' οἷ' ἄν... κ. τ. λ.) et de *bon ton* (ἀστεῖα).

5. Τὴν ποίησιν, accusatif de relation.

6. Οἵοις, s.-ent. un substantif tiré de ἐξηπάτα.

7. Μώρους, « *abêtis* ».

8. Φρυνίχῳ. La tragédie de Phrynichos était presque exclusivement lyrique : un seul acteur répondant au chœur. Un public élevé à cette école ne devait pas demander beaucoup de mouvement à la tragédie.

9. Ἂν καθῖσεν. Cf. *Nuées*, 55, n. De même pour 914, 920, 924, etc.

10. Ἀχιλλέα : au début des *Myrmidons*, cf. 992, n. — Νιόβην. Cf. ce que dit l'auteur anonyme de la *Vie d'Eschyle* : « Niobé, dans la pièce de ce nom, restait jusqu'au troisième acte accroupie sur le tombeau de ses enfants, le visage voilé, sans rien dire ».

πρόσχημα[1] τῆς τραγῳδίας, γρύζοντας οὐδὲ τουτί[2].

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Μὰ τὸν Δί' οὐ δῆθ'.

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

Ὁ δὲ χορός γ' ἤρειδεν[3] ὁρμαθοὺς ἂν
μελῶν ἐφεξῆς τέτταρας ξυνεχῶς ἄν[4]· οἱ δ'[5] ἐσίγων.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Ἐγὼ δ' ἔχαιρον τῇ σιωπῇ, καί με τοῦτ' ἔτερπεν
οὐχ ἧττον[6] ἢ νῦν οἱ λαλοῦντες.

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

Ἠλίθιος ἄρ'[7] ἦσθα,
σάφ' ἴσθι.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Κἀμαυτῷ[8] δοκῶ. Τί δὲ ταῦτ' ἔδρασ' ὁ δεῖνα[9];

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

Ὑπ' ἀλαζονείας, ἵν' ὁ θεατὴς προσδοκῶν καθοῖτο
ὁπόθ'[10] ἡ Νιόβη τι φθέγξεται[11]· τὸ δρᾶμα δ' ἂν διήει[12].

1. Πρόσχημα, apposition à Ἀχιλλέα τιν' ἢ Νιόβην : les personnages présents réduits au rôle de simple *décor* (πρόσχημα).

2. Οὐδὲ τουτί, « *pas même cela* », s'accompagne d'un geste familier. — Pour γρύζοντας, cf. *Nuées*, 963, n.

3. Ἤρειδεν... κ. τ. λ., « *et le chœur nous assénait coup sur coup quatre enfilades de strophes sans désemparer* ». Les *Choéphores* renferment en effet un grand ensemble lyrique où le même *enchaînement de strophes* est répété jusqu'à *quatre* fois (*Choeph.*, 315-422).

4. Ἄν ne fait que répéter ἄν du vers précédent. Cf. *Paix*, 68.

5. Οἱ δέ, « *et eux* », les personnages appelés plus haut πρόσχημα.

6. Οὐχ ἧττον, litote = πολὺ μᾶλλον.

7. Ἄρα avec l'imparfait, voyez l'Index des particules.

8. Ἐμαυτῷ. On dit ordinairement ἐμοὶ δοκῶ : le réfléchi marque plaisamment l'humilité empressée de Dionysos.

9. Ὁ δεῖνα, « *l'individu* », c.-à-d. Eschyle. Expression familière et méprisante.

10. Ὁπότε doit se rattacher étroitement à προσδοκῶν : « *comptant sur le moment où...* ». Cf. 1002.

11. Φθέγξεται, « *ouvrirait la bouche* ». Φθέγγεσθαι signifie proprement *articuler un son*.

12. Ἂν διήει, « *arrivait à sa fin* ».

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Ὦ παμπόνηρος, οἷ'[1] ἄρ' ἐφενακιζόμην ὑπ' αὐτοῦ.
Τί σκορδινᾷ καὶ δυσφορεῖς;

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

Ὅτι αὐτὸν ἐξελέγχω[2].
Κᾆπειτ' ἐπειδὴ ταῦτα[3] ληρήσειε καὶ τὸ δρᾶμα
ἤδη μεσοίη, ῥήματ' ἂν βόεια[4] δώδεκ'[5] εἶπεν,
ὀφρῦς[6] ἔχοντα καὶ λόφους, δείν' ἄττα[7] μορμορωπά[8],
ἄγνωτα[9] τοῖς θεωμένοις.

ΑΙΣΧΥΛΟΣ

Οἴμοι τάλας[10].

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Σιώπα.

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

Σαφὲς δ' ἂν εἶπεν οὐδὲ ἕν —

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Μὴ πρῖε[11] τοὺς ὀδόντας.

1. Οἷα... ἐφενακιζόμην. Cf. *Ach.*, 1, n. — Le vers suivant est adressé directement à Eschyle.

2. Ἐξελέγχω. Le préfixe ἐξ indique que l'effort exprimé par le verbe est couronné de succès : « *parce que je le confonds* », tandis que ἐλέγχειν veut dire simplement : *chercher à confondre*. Cf. ἐξεδίδαξας, 1019, et ἐξαπατήσῃς, 1068.

3. Ταῦτα ληρήσειε. Cf. *Ach.*, 1, n.

4. Βόεια, « *gros comme des bœufs* ».

5. Δώδεκα. Cf. *Nuées*, 10, n. 7.

6. Ὀφρῦς... κ. τ. λ. Les mots sont comparés à des guerriers en armes.

7. Ἄττα = τινά. Comme *quidam*, en latin, τις renforce l'adjectif après lequel il est placé.

8. Μορμορωπά, « *à visage de croquemitaine* » (Μορμώ, monstre dont on faisait peur aux enfants).

9. Ἄγνωτα. Pour l'idée, cf. 930 et 959.

10. Οἴμοι τάλας. Cf. *Paix*, 79, n.

11. Μὴ πρῖε. Il s'adresse à Eschyle.

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

ἀλλ' ἢ[1] Σκαμάνδρους[2], ἢ τάφρους, ἢ 'π' ἀσπίδων[3] ἐπόντας
γρυπαιέτους χαλκηλάτους, καὶ ῥήμαθ' ἱππόκρημνα,
ἃ ξυμβαλεῖν[4] οὐ ῥᾴδι' ἦν.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Νὴ τοὺς θεούς, ἐγὼ γοῦν
ἤδη[5] ποτ' ἐν μακρῷ χρόνῳ νυκτὸς διηγρύπνησα
τὸν ξουθὸν ἱππαλεκτρυόνα[6] ζητῶν τίς ἐστιν ὄρνις.

ΑΙΣΧΥΛΟΣ

Σημεῖον ἐν ταῖς ναυσίν, ὦ 'μαθέστατ', ἐνεγέγραπτο.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Ἐγὼ δὲ τὸν Φιλοξένου γ' ᾤμην Ἔρυξιν[7] εἶναι.

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

Εἶτ' ἐν τραγῳδίαις ἐχρῆν κἀλεκτρυόνα ποιῆσαι[8];

ΑΙΣΧΥΛΟΣ

Σὺ δ', ὦ θεοῖσιν ἐχθρέ, ποῖ' ἄττ'[9] ἐστὶν ἅττ' ἐποίεις;

1. Ἀλλ' ἢ (cf. 1072), « *si ce n'est des Scamandres, etc.* ».

2. Σκαμάνδρους évoque l'image des batailles homériques. De même τάφρους rappelle le *fossé* du XIIe chant de l'*Iliade*.

3. Ἐπὶ ἀσπίδων. Ainsi dans les *Sept contre Thèbes* chaque chef porte un emblème sur son bouclier.

4. Ξυμβαλεῖν, litt. *qui n'étaient pas faciles à identifier*, s.-ent. *avec des réalités connues*. Pour l'idée, cf. 926 et 959.

5. Ἤδη... κ. τ. λ. Souvenir plaisant d'un passage d'*Hippolyte*, 375 sq : ἤδη ποτ' ἄλλως νυκτὸς ἐν μακρῷ χρόνῳ | θνητῶν ἐφρόντισ' ᾗ διέφθαρται βίος. Aristophane semble railler les prétentions philosophiques des personnages d'Euripide, qui ont sans cesse à la bouche leurs longues méditations.

6. Ἱππαλεκτρυόνα. C'était l'emblème d'un vaisseau dans les *Myrmidons* d'Eschyle.

7. Ἔρυξιν. Personnage inconnu, raillé peut-être pour sa laideur : sans doute était-il *roux* (ξουθός) et avait-il des jambes grêles sous un buste énorme, comme l'***hippalectryon*** (cf. *Paix*, 1177, n.).

8. Καὶ... ποιῆσαι, *aller jusqu'à représenter un coq dans la tragédie*. Notez le pluriel τραγῳδίαις pour exprimer l'idée abstraite.

9. Ποῖ' ἄττα = ποῖά τινα. Cf. *Ois.*, 1514, n. Mais ἅττα, qui vient ensuite, = ἅτινα.

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

Οὐχ ἱππαλεκτρυόνας, μὰ Δί', οὐδὲ τραγελάφους[1], ἅπερ[2] σύ,
ἂν[3] τοῖσι παραπετάσμασιν τοῖς Μηδικοῖς γράφουσιν·
ἀλλ' ὡς παρέλαβον τὴν τέχνην παρὰ σοῦ τὸ πρῶτον εὐθύς,
οἰδοῦσαν[4] ὑπὸ κομπασμάτων καὶ ῥημάτων ἐπαχθῶν,
ἴσχνανα μὲν πρώτιστον αὐτὴν καὶ τὸ βάρος[5] ἀφεῖλον
ἐπυλλίοις καὶ περιπάτοις καὶ τευτλίοισι λευκοῖς,
χυλὸν[6] διδοὺς στωμυλμάτων, ἀπὸ βιβλίων ἀπηθῶν·
εἶτ' ἀνέτρεφον[7] μονῳδίαις[8] —

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Κηφισοφῶντα[9] μιγνύς.

1. Τραγελάφους désigne des *antilopes*, animal inconnu aux Grecs, mais connu des Perses et souvent *représenté sur leurs tapisseries* (ἐν τοῖσι παραπετάσμασιν).

2. Ἅπερ σύ, s.-ent. ἐποίεις. Ce relatif neutre porte sur l'idée du vers précédent : *choses que toi tu faisais* = « *comme toi* », tandis que ἃ du vers suivant représente seulement les mots ἱππαλεκτρυόνας et τραγελάφους.

3. Ἂν = ἃ ἄν.

4. Οἰδοῦσαν, « *ayant un embonpoint maladif* ». Euripide va décrire le régime qu'il lui a fait suivre pour la *faire maigrir* (ἰσχναίνειν). Les mots qui suivent sont donc donnés comme des noms de médicaments : un seul (τευτλίοισι λευκοῖς) en est vraiment un; ἐπυλλίοις n'a qu'un sens littéraire (cf. *Ach.*, 398), enfin περιπάτοις a à la fois le sens médical et le sens littéraire : *l'exercice et les digressions philosophiques* ; cf. 955, n.

5. Βάρος a aussi un double sens : physique (*obésité*) et littéraire (*gravité*). Mais au sens littéraire, c'est une qualité : Euripide, en se vantant de l'avoir enlevée à la tragédie, se condamne lui-même sans s'en apercevoir.

6. Χυλὸν στωμυλμάτων, « *du suc de bavardages* ». Χυλόν est expliqué par ἀπηθῶν, « *le filtrant de ma bibliothèque* », composée surtout de traités philosophiques.

7. Ἀνέτρεφον, « *je la remontais* », pour qu'elle ne fût pas trop affaiblie par ce traitement.

8. Μονῳδίαις, « *des monodies* », passages chantés par un acteur, rares avant Euripide, fréquents chez lui. Ce sont des morceaux écrits en général dans une langue très conventionnelle, avec tous les artifices littéraires et musicaux qui peuvent attirer les applaudissements (allitérations, répétitions de mots, vocalises, etc.). Cf. Intr. n° 40.

9. Κηφισοφῶντα, ami d'Euripide qui passait pour son collaborateur : Dionysos du moins l'insinue en aparté.

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

Εἶτ' οὐκ ἐλήρουν ὅ τι τύχοιμ'[1], οὐδ' ἐμπεσὼν[2] ἔφυρον,
ἀλλ' οὑξιὼν πρώτιστά μοι[3] τὸ γένος ἂν εἶπεν εὐθὺς
τοῦ δράματος[4].

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Κρεῖττον γὰρ ἦν σοι, νὴ Δί', ἢ τὸ σαυτοῦ[5].

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

Ἔπειτ' ἀπὸ τῶν πρώτων ἐπῶν παρῆκ' ἂν οὐδὲν' ἀργόν,
ἀλλ' ἔλεγεν ἡ γυνή τέ μοι χὠ δοῦλος[6] οὐδὲν ἧττον,
χὠ δεσπότης χἠ παρθένος χἠ γραῦς[7] ἄν.

ΑΙΣΧΥΛΟΣ

Εἶτα δῆτα
οὐκ ἀποθανεῖν σε ταῦτ' ἐχρῆν τολμῶντα;

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

Μὰ τὸν Ἀπόλλω·
δημοκρατικὸν γὰρ αὔτ'[8] ἔδρων.

1. Ὅ τι τύχοιμι, « *au hasard* ».

2. Ἐμπεσών, cf. 903, n., évoque l'image d'un homme qui *se précipite en avant*, tête baissée, et *met la confusion* (ἔφυρον) partout où il passe : Eschyle est ainsi représenté comme un improvisateur bruyant et incohérent.

3. Μοι doit se joindre à ὁ ἐξιών : « *le premier de mes personnages qui sortait de la coulisse* ». Cf. *Nuées*, 125, n. 9. εἴσειμι, *je rentre dans la coulisse*.

4. Τοῦ δράματος, en rejet est une sorte de παρ' ὑπόνοιαν pour ἑαυτοῦ. — Aristophane raille ici les prologues d'Euripide qui débutent souvent par d'interminables généalogies des personnages du drame et de longs exposés des faits.

5. Τὸ σαυτοῦ. Cf. *Ach.*, 457, n. 2.

6. Ὁ δοῦλος. La liberté de la parole (παρρησία) était à Athènes le privilège des hommes libres. Euripide, en représentant des esclaves hardis en paroles, semblait vouloir flatter les classes inférieures et attaquer de vieilles traditions : d'où l'indignation d'Eschyle.

7. Ἡ γραῦς, par exemple la nourrice de Phèdre dans *Hippolyte*.

8. Αὐτό représente la même chose que ταῦτα au vers précédent.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Τοῦτο μὲν ἔασον, ὦ τάν.
Οὐ σοί[1] γάρ ἐστι περίπατος κάλλιστα περί γε τούτου.

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

Ἔπειτα τουτουσὶ[2] λαλεῖν ἐδίδαξα —

ΑΙΣΧΥΛΟΣ

Φημὶ κἀγώ[3].
Ὡς[4] πρὶν διδάξαι γ' ὤφελες μεσος διαρραγῆναι[5].

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

λεπτῶν τε κανόνων εἰσβολὰς[6] ἐπῶν τε γωνιασμούς,
νοεῖν[7], ὁρᾶν, ξυνιέναι, στρέφειν, ἐρᾶν, τεχνάζειν,
κἀχ' ὑποτοπεῖσθαι, περινοεῖν ἅπαντα —

ΑΙΣΧΥΛΟΣ

Φημὶ κἀγώ.

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

οἰκεῖα πράγματ' εἰσάγων[8], οἷς χρώμεθ', οἷς ξύνεσμεν,

1. Οὐ σοί... κ. τ. λ., litt. *ce n'est pas à toi qu'une digression sur ce sujet est possible avec gloire*, c.-à-d. ne t'aventure pas sur le terrain démocratique, tu n'en reviendrais pas triomphant. En effet, Euripide avait été finir ses jours à la cour du roi de Macédoine, Archélaos. Il serait mal venu désormais à jouer le démagogue. — Περίπατος, litt. *une promenade*. Cf. 940.

2. Τουτουσί. Il montre les spectateurs. Cf. *Ach.*, 40, n. 2.

3. Φημὶ κἀγώ, ironique.

4. Ὡς, exclamatif, porte sur ὤφελες.

5. Μέσος διαρραγῆναι, « *crever* ». Cf. 255.

6. Κανόνων εἰσβολάς, l'*emploi* (litt. *les emplois*) *des règles* (au sens matériel du mot). Cet accusatif, comme le suivant, γωνιασμούς (*les équerres* = *l'emploi des équerres*) continue la phrase interrompue d'Euripide et est coordonné aux infinitifs λαλεῖν, 954, et νοεῖν... κ. τ. λ., 957-59. — Il s'agit de juger l'ὀρθότης du style.

7. Νοεῖν... κ. τ. λ. Euripide accumule pêle-mêle, comme un sophiste qui veut éblouir son auditoire, tous les mots qui désignent des opérations de l'esprit. Pourtant ἐρᾶν (si le texte n'est pas altéré) semble être une allusion plus précise à sa *psychologie amoureuse*, et κἀχ' ὑποτοπεῖσθαι à son *pessimisme*.

8. Εἰσάγων, mot technique = « *mettant sur la scène* ». Dans le même sens, cf. 1054, παράγειν.

ἐξ ὧν γ'[1] ἂν ἐξηλεγχόμην[2]· ξυνειδότες γὰρ οὗτοι
ἤλεγχον ἄν μου τὴν τεχνην· ἀλλ' οὐκ ἐκομπολάκουν
ἀπὸ τοῦ φρονεῖν ἀποσπάσας, οὐδ' ἐξέπληττον αὐτούς[3],
Κύκνους[4] ποιῶν καὶ Μεμνονας[5] κωδωνοφαλαροπώλους.
Γνώσει δὲ τοὺς τούτου τε κἀμούς[6] ἑκατερου μαθητάς[7].
Τουτουμενὶ[8] Φορμίσιος[9] Μεγαίνετός[10] θ' ὁ Μανῆς,
σαλπιγγολογχυπηνάδαι, σαρκασμοπιτυοκάμπται[11],
οὑμοὶ δὲ Κλειτοφῶν[12] τε καὶ Θηραμένης[13] ὁ κομψός.

1. Ἐξ ὧν γε, « *à propos desquelles* » (ἐκ, litt. *en partant de*...).

2. Ἂν ἐξηλεγχόμην, « *j'aurais pu être confondu* », parce qu'ici, pour les spectateurs (en prononçant le mot οὗτοι, il montre du doigt ceux qui sont devant lui), la comparaison est facile entre le modèle et son imitation. Cf. au contraire, pour Eschyle, 950, n.

3. Αὐτούς, quoique dans le deuxième membre, est aussi régime de ἀποσπάσας.

4. Κύκνους. Cycnos, fils de Poseidon, fut tué par Achille. Nous ne savons à quelle pièce d'Eschyle il est fait allusion ici.

5. Μέμνονας. Memnon, fils de l'Aurore, fut tué également par Achille. Eschyle avait pris son nom comme titre d'une de ses tragédies.

6. Τούτου τε καὶ ἐμούς, apposition distributive à ἑκατέρου placé après.

7. Μαθητάς. Aristophane appelle *disciples* d'Eschyle et d'Euripide des gens qui ne font en réalité que rappeler par leur tournure ou leur langage les héros des deux poètes.

8. Τουτουμενί = τουτουὶ μέν.

9. Φορμίσιος, démagogue chevelu et hirsute.

10. Μεγαίνετος, personnage inconnu ; probablement homme politique bruyant et maladroit : d'où le surnom de *Manes*, qui désigne proprement un mauvais coup de dés : « *le Déveinard* ». Cf. 970, Κῷος.

11. Σαρκασμοπιτυοκάμπται = « *courbeurs de sapins au rictus diabolique* ». L'épithète πιτυοκάμπτης évoque l'image de Sinis, qui écartelait les étrangers en les liant à deux sapins ployés par lui, puis brusquement lâchés. Phormisios et Mégænétos rappellent, par leur aspect farouche, ces brigands de la légende.

12. Κλειτοφῶν, fils d'Aristonymos, a donné son nom à un dialogue apocryphe de Platon. Jeune aristocrate élégant, disciple du rhéteur Thrasymaque. Cf. Plat., *Rep.*, I, 328 B.

13. Θηραμένης. Voir l'Argument. Théramène prit part à toutes les révolutions qui bouleversèrent Athènes de 412 à 404 et y représenta toujours l'élément modéré. Il s'était par là-même rendu suspect à tous les partis. Aussi est-il jugé sévèrement par Lysias et par Xénophon, tandis qu'Aristote en fait au contraire un grand éloge. (*Constit. d'Athènes*, XXXIV, 3.)

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Θηραμενης: σοφός γ' ἀνὴρ καὶ δεινὸς εἰς τὰ πάντα,
ὃς[1] ἢν κακοις που περιπέσῃ καὶ πλησίον παραστῇ[2],
πεπτωκεν[3] ἔξω τῶν κακῶν, οὐ Χῖος, ἀλλὰ Κῷος.

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

Τοιαῦτα[4] μεντοὐγὼ φρονεῖν
τούτοισιν[5] εἰσηγησάμην,
λογισμὸν ἐνθεὶς τῇ τέχνῃ[6]
καὶ σκέψιν[7], ὥστ' ἤδη νοεῖν[8]
ἅπαντα καὶ διειδέναι
τά τ' ἄλλα καὶ τὰς οἰκίας
οἰκεῖν ἄμεινον ἢ πρὸ τοῦ.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Νὴ τοὺς θεούς, νῦν γοῦν Ἀθη-
ναίων ἅπας τις εἰσιὼν[9]
κέκραγε πρὸς τοὺς οἰκέτας
ζητεῖ τε, « Ποῦ 'στιν ἡ χύτρα;
Τίς τὴν κεφαλὴν ἀπεδήδοκεν

1. Ὃς ἢν... κ. τ. λ. Le sens général est : « Quelque malechance qu'il éprouve, si près qu'il soit d'une catastrophe, il se tire toujours d'affaire et fait tourner à son profit ce qui eût pu le perdre ». Mais les expressions sont pour la plupart empruntées au jeu de dés : πίπτειν = *faire un coup*. Quant à Χῖος et Κῷος, appositions au sujet ὅς comme des surnoms de Théramène ; cf. 965, ὁ Μανῆς, ils désignent, le premier, le plus mauvais coup de dés, appelé aussi *coup du chien*, l'autre le meilleur coup possible, appelé aussi *coup d'Aphrodite*.

2. Παραστῇ, s.-ent. τῶν κακῶν.

3. Πέπτωκεν. Cf. *Chev.*, 54.

4. Τοιαῦτα... φρονεῖν, « *de telles méthodes de pensée* ». Cf. *Ach.*, 1, n.

5. Τούτοισιν, c.-à-d. les spectateurs, cf. 954, doit être aussi sous-entendu avec ἐνθείς au vers suivant.

6. Τῇ τέχνῃ, « *par mon art* ».

7. Σκέψιν, « *l'esprit critique* ».

8. Νοεῖν. Cf. 957 sq.

9. Εἰσιών, « *en rentrant chez lui* ». Dionysos traduit en exemples concrets et d'une précision comique les derniers mots prononcés avec emphase par Euripide : καὶ τὰς οἰκίας οἰκεῖν... κ. τ. λ. et qui sont empruntés au programme ordinaire des sophistes. Cf. Platon, *Protagoras*, 318 E.

τῆς μαινίδος[1]; Τὸ τρύβλιον
τὸ περυσινὸν[2] τέθνηκέ[3] μοι;
Ποῦ τὸ σκόροδον τὸ χθιζινόν;
Τίς τῆς ἐλάας[4] παρέτραγεν; »
Τέως δ' ἀβελτερώτατοι,
κεχηνότες[5] μαμμάκυθοι[6]
Μελιτίδαι[7] καθῆντο.

ΧΟΡΟΣ

Τάδε μὲν[8] λεύσσεις, φαίδιμ' Ἀχιλλεῦ·
σὺ δὲ τί, φερε, πρὸς ταῦτα λέξεις; Μόνον ὅπως
μή σ' ὁ θυμὸς .... ἁρπάσας
ἐκτὸς οἴσει τῶν ἐλαῶν[9]·
δεινὰ γὰρ κατηγόρηκεν.
Ἀλλ' ὅπως[10], ὦ γεννάδα,
μὴ πρὸς ὀργὴν ἀντιλέξεις,
ἀλλὰ συστείλας[11], ἄκροισι
χρώμενος τοῖς ἱστίοις,
εἶτα μᾶλλον μᾶλλον[12] ἄξεις[13],

1. Μαινίδος. La *tête de l'anchois* est choisie comme superlatif de petitesse.

2. Τὸ περυσινόν, *celui qui est de l'année dernière* = « *acheté l'année dernière* ».

3. Τέθνηκε, au lieu de κέκλασται, est souligné plaisamment par le datif d'intérêt μοι.

4. Τῆς ἐλάας. Cf. *Paix*, 1156, n. 2.

5. Κεχηνότες, cf. *Ach.* 10, n. 9.

6. Μαμμάκυθοι, litt. *qui se cachent* (κεύθειν) *dans la robe de leur maman* (μάμμα).

7. Μελιτίδαι, mot d'origine inconnue, semble avoir désigné un type populaire de timidité niaise, comme notre *Gribouille*.

8. Τάδε μὲν... κ. τ. λ., premier vers des *Myrmidons* d'Eschyle : le chœur venait supplier Achille de prendre part au combat en lui disant : « Tu vois triompher les Troyens, et tu restes immobile ». De même ici le chœur veut provoquer Eschyle qui est resté silencieux pendant que son rival triomphait bruyamment.

9. Τῶν ἐλαῶν = τοῦ δρόμου, « *de la carrière* », qui était bordée par une rangée d'oliviers.

10. Ὅπως, avec le futur, cf. *Paix*, 77, n. 12.

11. Συστείλας, s.-ent. τὰ ἱστία, cf. 905, n. 6. — Ἄκροισι... κ. τ. λ. indique le résultat de cette manœuvre.

12. Μᾶλλον μᾶλλον, « *de plus en plus* ».

13. Ἄξεις, « *tu pousseras de*

καὶ φυλάξεις[1]
ἡνίκ' ἂν τὸ πνεῦμα λεῖον
καὶ καθεστηκὸς[2] λάβῃς.

ΚΟΡΥΦΑΙΟΣ

Ἀλλ' ὦ πρῶτος τῶν Ἑλλήνων πυργώσας[3] ῥήματα σεμνὰ
καὶ κοσμήσας[4] τραγικὸν λῆρον[5], θαρρῶν τὸν κρουνὸν ἀφίει.

ΑΙΣΧΥΛΟΣ

Θυμοῦμαι μὲν τῇ ξυντυχίᾳ, καί μου τὰ σπλάγχν' ἀγανακτεῖ,
εἰ[6] πρὸς τοῦτον δεῖ μ' ἀντιλέγειν. Ἵνα μὴ φάσκῃ δ' ἀπορεῖν με,
ἀπόκριναί μοι[7], τίνος οὕνεκα[8] χρὴ θαυμάζειν ἄνδρα[9] ποιητήν;

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

Δεξιότητος καὶ νουθεσίας, ὅτι βελτίους τε ποιοῦμεν
τοὺς ἀνθρώπους ἐν ταῖς πόλεσιν.

ΑΙΣΧΥΛΟΣ

Ταῦτ' οὖν εἰ μὴ πεποίηκας,
ἀλλ' ἐκ χρηστῶν καὶ γενναίων μοχθηροτάτους ἀπέδειξας,
τί παθεῖν φήσεις ἄξιος εἶναι;

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Τεθνάναι[10]· μὴ τοῦτον ἐρώτα.

l'avant ». Sous-ent. quelque chose comme τὸν σαυτοῦ δρόμον.

1. Φυλάξεις, comme ἀξεις, dépend encore de ὅπως — « *songe à épier le moment où...* ».

2. Καθεστηκός, « *calme* », « *égal* ».

3. Πυργώσας. L'image est celle d'un *édifice* imposant (σεμνά).

4. Κοσμήσας... κ. τ. λ., *toi qui as organisé de façon à en faire vraiment un art le bavardage tragique*, c.-à-d. ce qui n'était que bavardage chez tes prédécesseurs.

5. Λῆρον, plaisanterie παρ' ὑπόνοιαν pour τέχνην.

6. Εἰ, « *à la pensée que* ».

7. Ἀπόκριναι suppose une idée sous-entendue : je me résigne à discuter, ἀντιλέγειν, et, pour commencer, « *réponds* ».

8. Οὕνεκα. Cf. *Cher.*, 344, n.

9. Ἄνδρα ποιητήν. Cf. *Cher.*, 1114, n.

10. Τεθνάναι : pour une ombre la peine est plaisante. C'est peut-être pourquoi Dionysos emploie

ΑΙΣΧΥΛΟΣ

Σκέψαι τοίνυν οἵους αὐτοὺς παρ' ἐμοῦ παρεδέξατο πρῶτον,
εἰ[1] γενναίους καὶ τετραπήχεις[2] καὶ μὴ διαδρασιπολίτας[3]
μηδ' ἀγοραίους[4] μηδὲ κοβάλους, ὥσπερ νῦν, μηδὲ πανούργους.
ἀλλὰ πνέοντας δόρυ καὶ λόγχας καὶ λευκολόφους τρυφαλείας
καὶ πήληκας καὶ κνημῖδας καὶ θυμοὺς ἑπταβοείους[5].

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

Καὶ δὴ[6] χωρεῖ τουτὶ τὸ κακόν· κρανοποιῶν αὖ μ' ἐπιτρίψει[7].
Καὶ τί σὺ δράσας οὕτως αὐτοὺς γενναίους ἐξεδίδαξας[8];

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Αἰσχύλε[9], λέξον, μηδ' αὐθαδῶς σεμνυνόμενος χαλέπαινε.

ΑΙΣΧΥΛΟΣ

Δρᾶμα ποιήσας Ἄρεως μεστόν.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Ποῖον;

parfait (*être mort*) et non l'aoriste (*mourir*). — Eschyle se tourne alors vers Dionysos et ne parle plus d'Euripide qu'à la troisième personne.

1. Εἰ, « *s'il est vrai que* », sous-ent. παρεδέξατο.

2. Τετραπήχεις, « *de quatre coudées* » ; entendez qu'il s'agit de leur grandeur morale beaucoup plus que de leur taille.

3. Διαδρασιπολίτας, « *citoyens qui cherchent à échapper* (ἀποδιδράσκειν — fuir) *à leurs devoirs civiques* : service militaire ou impôts divers. Cf. 1065, n.

4. Ἀγοραίους. Cf. *Cher.*, 181 et 218.

5. Ἑπταβοείους, « *à sept peaux de bœuf* », épithète épique du bouclier d'Ajax, appliquée ici plaisamment au cœur même des héros.

6. Καὶ δὴ... κ. τ. λ. = « *ah! voici* (voyez l'Index au mot δή) *venir l'orage* (litt. *le fléau*) ».

7. Ἐπιτρίψει, « *il me fera mourir* ». Expression familière, fréquente chez les comiques. Cf. *Ois.*, 1530.

8. Ἐξεδίδαξας, « *tu les as rendus par tes leçons* ». Cf. 922, n.

9. Αἰσχύλε. Eschyle est resté silencieux et s'est détourné dédaigneusement à la question d'Euripide.

ΑΙΣΧΥΛΟΣ

Τους Ἑπτ' ἐπὶ Θήβας·
ὃ θεασάμενος πᾶς ἄν τις ἀνὴρ ἠράσθη δάιος[1] εἶναι.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Τουτὶ μέν σοι κακὸν[2] εἴργασται· Θηβαίους γὰρ πεποίηκας[3]
ἀνδρειοτέρους εἰς τὸν πόλεμον· καὶ τούτου γ' εἵνεκα τύπτου[4].

ΑΙΣΧΥΛΟΣ

Ἀλλ' ὑμῖν αὔτ'[5] ἐξῆν ἀσκεῖν, ἀλλ' οὐκ ἐπὶ τοῦτ' ἐτράπεσθε.
Εἶτα[6] διδάξας[7] Πέρσας μετὰ τοῦτ'[8] ἐπιθυμεῖν[9] ἐξεδίδαξα
νικᾶν ἀεὶ τοὺς ἀντιπάλους, κοσμήσας[10] ἔργον ἄριστον[11].

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Ἐχάρην γοῦν[12], ἡνίκ' ἤκουσα[13] περὶ Δαρείου τεθνεῶτος·

1. Δάϊος εἶναι, « *d'être en pleine mêlée* ».

2. Κακόν est attribut.

3. Πεποίηκας. « *Tu as donné aux Thébains plus de cœur à la guerre* (qu'ils n'en avaient autrefois) ». Par cette plaisanterie il fait allusion à la fois à la conduite passée des Thébains pendant les guerres médiques et à leurs démêlés actuels avec Athènes.

4. Τύπτου. Il fait le geste de frapper Eschyle.

5. Αὔτο = τὸ περὶ τὸν πόλεμον, de même que τοῦτο qui suit.

6. Εἶτα, *ensuite*, c.-à-d. « *en outre* » n'indique pas l'ordre chronologique des pièces d'Eschyle, car les *Perses* sont certainement antérieurs aux *Sept contre Thèbes*.

7. Διδάξας comme *docere* en latin : « *faire représenter une pièce* » litt. *l'apprendre aux acteurs, la faire répéter*.

8. Μετὰ τοῦτο, comme εἶτα dans d'autres passages, reprend διδάξας Πέρσας, et peut se traduire par : « *ainsi* ».

9. Ἐπιθυμεῖν, sujet ὑμᾶς.

10. Κοσμήσας, « *en célébrant* ».

11. Ἔργον ἄριστον désigne la victoire de Salamine.

12. Ἐχάρην γοῦν... κ. τ. λ. — « *en tout cas je m'amusai bien quand j'entendis parler de Darius mort* (lorsque Atossa commande aux vieillards de l'évoquer), *et aussitôt voilà le chœur qui se mit à frapper des mains — comme cela — et à crier : oh! là! là!* ». Dionysos imite en les parodiant les gestes des vieillards perses dans le chœur d'évocation *Perses*, 659 sqq., chœur étrange, plein de formes barbares, et qui s'accompagnait évidemment d'une pantomime douloureuse dont nous trouvons la trace dans le retour des exclamations ἐῆ et οἴ, remplacées ici par un mot forgé ἰαυοῖ.

13. Ἡνίκ' ἤκουσα. Nous conservons, faute de mieux, ces mots qui ne conviennent pas au mètre, mais qui donnent un sens satisfaisant.

ὁ χορὸς δ' εὐθὺς τὼ χεῖρ' ὡδὶ συγκρούσας εἶπεν· « Ἰαυοῖ ».

ΑΙΣΧΥΛΟΣ

Ταῦτα γὰρ ἄνδρας χρὴ ποιητὰς ἀσκεῖν. Σκέψαι γὰρ ἀπ' ἀρχῆς,
ὡς ὠφέλιμοι τῶν ποιητῶν οἱ γενναῖοι γεγένηνται.
Ὀρφεὺς μὲν γὰρ τελετάς[1] θ' ἡμῖν κατέδειξε φόνων τ' ἀπέχεσθαι,
Μουσαῖος δ' ἐξακέσεις τε νόσων καὶ χρησμούς, Ἡσίοδος δὲ
γῆς ἐργασίας, καρπῶν ὥρας, ἀρότους[2]· ὁ δὲ θεῖος Ὅμηρος
ἀπὸ τοῦ[3] τιμὴν καὶ κλέος ἔσχεν πλὴν τοῦδ'[4] ὅτι χρήστ' ἐδίδαξε,
τάξεις, ἀρετάς, ὁπλίσεις[5] ἀνδρῶν;

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Καὶ μὴν οὐ Παντακλέα[6] γε
ἐδίδαξεν ὅμως[7] τὸν σκαιότατον· πρώην γοῦν ἡνίκ' ἔπεμπεν[8],
τὸ κράνος πρῶτον περιδησάμενος[9] τὸν λόφον ἤμελλ' ἐπιδήσειν.

1. Τελετάς. Les *mystères* litt. *les initiations* sont *utiles* parce qu'ils enseignent, pour ainsi dire, les mots de passe qui permettront aux initiés d'accomplir le long voyage souterrain qui conduit au séjour du bonheur. — Orphée et Musée représentent ici toute la poésie religieuse de l'ancienne Grèce. Un contemporain de Pisistrate, Onomacrite, avait réuni sous leur nom des hymnes et des oracles dont beaucoup étaient de sa composition.

2. Ἀρότους, « *l'époque des labours* ».

3. Τοῦ = τινος interrogatif.

4. Τοῦδε est expliqué par ὅτι... κ. τ. λ.

5. Ὁπλίσεις, après ἀρετάς : l'ordre naturel est interverti pour amener la plaisanterie de Dionysos.

6. Παντακλέα, poète lyrique, sans doute célèbre pour sa maladresse ou sa distraction.

7. Ὅμως, « *cependant* », bien que tu dises qu'il l'ait appris aux hommes.

8. Ἔπεμπεν, « *quand il devait prendre part à la procession* », probablement celle des Panathénées de l'année précédente. Cf. 1090.

9. Περιδησάμενος. Entendez : *c'est seulement après s'être d'abord attaché le casque sur la tête qu'il voulait y lier l'aigrette* (ce

ΑΙΣΧΥΛΟΣ

Ἀλλ'[1] ἄλλους τοι πολλοὺς ἀγαθούς, ὧν ἦν καὶ Λάμαχος[2]
ἥρως.
Ὅθεν[3] ἡμὴ φρὴν ἀπομαξαμένη πολλὰς ἀρετὰς[4] ἐποίησεν,
Πατρόκλων[5], Τεύκρων θυμολεόντων, ἵν' ἐπαίροιμ' ἄνδρα
πολίτην
ἀντεκτείνειν αὑτὸν τούτοις, ὁπόταν σάλπιγγος ἀκούσῃ.
Ἀλλ' οὐ, μὰ Δί', οὐ Φαίδρας[6] ἐποίουν πόρνας οὐδὲ Σθενε-
βοίας.

. . . .

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

Πότερον δ' οὐκ ὄντα λόγον τοῦτον περὶ τῆς Φαίδρας
ξυνέθηκα[7];

ΑΙΣΧΥΛΟΣ

Μὰ Δί', ἀλλ' ὄντ'· ἀλλ' ἀποκρύπτειν χρὴ τὸ πονηρὸν τόν
γε ποιητήν,
καὶ μὴ παράγειν[8] μηδὲ διδάσκειν. Τοῖς μὲν γὰρ παιδα-
ρίοισιν

qu'il eût dû taire avant et ce qui lui devenait presque impossible après.

1. Ἀλλά est amené par la négation οὐ Πανταχλέα du v. 1036 : « *mais en revanche...* »

2. Λάμαχος, stratège athénien, ridiculisé dans les *Acharniens*, puis, après sa mort glorieuse en Sicile, toujours nommé avec respect par Aristophane.

3. Ὅθεν = ἐξ Ὁμήρου, litt. *d'après lequel mon génie ayant modelé*.

4. Ἀρετάς. Cet accusatif dépend à la fois de ἐποίησεν et de ἀπομαξαμένη.

5. Πατρόκλων... κ. τ. λ., c.-à-d. *de héros tels que Patrocle dans les Myrmidons ou que Teucer dans les Salaminiennes*.

6. Φαίδρας... κ. τ. λ. Phèdre dans *Hippolyte*. — Sthénébée, dans la tragédie de ce nom, s'éprenait de Bellérophon qui la repoussait. Elle cherchait alors à le faire périr et n'y parvenait pas : c'était Bellérophon qui, après l'avoir fait monter sur Pégase, la précipitait dans la mer.

7. Ξυνέθηκα, « *ai-je inventé, composé de toutes pièces?* », est encore précisé par οὐκ ὄντα.

8. Παράγειν = εἰσάγειν, cf. 339 (régime τὸ πονηρόν). — Pour διδάσκειν, cf. 1026, n.

ἐστι διδάσκαλος ὅστις φράζει[1], τοῖς ἡβῶσιν δὲ ποιηταί[2].
Πάνυ δὴ δεῖ χρηστὰ λέγειν ἡμᾶς.

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

Ἢν οὖν σὺ λέγῃς Λυκαβηττοὺς
καὶ Παρνασῶν ἡμῖν μεγέθη[3], τοῦτ' ἐστὶ[4] τὸ χρηστὰ διδά-
σκειν,
ὃν[5] χρῆν φράζειν ἀνθρωπείως;

ΑΙΣΧΥΛΟΣ

Ἀλλ' ὦ κακόδαιμον, ἀνάγκη
μεγάλων γνωμῶν[6] καὶ διανοιῶν ἴσα καὶ τὰ ῥήματα τίκτειν.
Κἄλλως εἰκὸς τοὺς ἡμιθέους τοῖς ῥήμασι μείζοσι χρῆσθαι·
καὶ γὰρ τοῖς ἱματίοις ἡμῶν[7] χρῶνται πολὺ σεμνοτέροισιν[8].
Ἁμοῦ[9] χρηστῶς καταδείξαντος διελυμήνω σύ.

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

Τί δράσας;

ΑΙΣΧΥΛΟΣ

Πρῶτον μὲν τοὺς βασιλεύοντας ῥάκι' ἀμπισχὼν[10], ἵν' ἐλεινοὶ
τοῖς ἀνθρώποις φαίνοιντ' εἶναι.

1. Ὅστις φράζει, litt. *celui qui explique* = « *le professeur* », est le sujet ; διδάσκαλος, l'attribut.

2. Ποιηταί, s.-ent. διδάσκαλοί εἰσιν.

3. Παρνασῶν μεγέθη = Παρνασοὺς μεγάλους, procédé de style fréquent chez les tragiques et les lyriques et qu'Aristophane parodie plusieurs fois dans cette même scène, cf. 897 et 904 : « *des mots grands comme des montagnes* ».

4. Τοῦτ' ἐστί, « *c'est là ce que tu appelles* », reprend ἢν οὖν... κ. τ. λ.

5. Ὅν, (*toi*) *qui*, sujet de φράζειν. Il reprend avec intention le mot φράζειν qui caractérise le rôle du *maître*. Cf. 1055.

6. Γνωμῶν. Construire : τίκτειν καὶ τὰ ῥήματα μεγάλων γνωμῶν = *les mots qui expriment de grandes pensées* ; ἴσα (ταύταις ταῖς γνώμαις).

7. Ἡμῶν, hellénisme = τῶν ἡμετέρων ἱματίων.

8. Σεμνοτέροισιν. Allusion au goût d'Eschyle pour une mise en scène somptueuse.

9. Ἁμοῦ = ἃ ἐμοῦ. Le relatif est à la fois régime de καταδείξαντος et de διελυμήνω.

10. Ῥάκι' ἀμπισχών. Sur ce reproche, cf. *Ach.*, 412 et suiv.

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

Τοῦτ' οὖν[1] ἔβλαψα τί δράσας;

ΑΙΣΧΥΛΟΣ

Οὔκουν ἐθέλει γε τριηραρχεῖν[2] πλουτῶν οὐδεὶς διὰ ταῦτα,
ἀλλὰ ῥακίοις περιειλάμενος[3] κλάει καὶ φησὶ πένεσθαι.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Νὴ τὴν Δήμητρα, χιτῶνά γ'[4] ἔχων οὔλων ἐρίων ὑπένερθε·
κἂν ταῦτα λέγων ἐξαπατήσῃ[5], παρὰ τοὺς ἰχθῦς ἀνέκυψεν[6].

ΑΙΣΧΥΛΟΣ

Εἶτ' αὖ λαλιὰν[7] ἐπιτηδεῦσαι καὶ στωμυλίαν ἐδίδαξας,
ἢ 'ξεκένωσεν τάς τε παλαίστρας καὶ τοὺς παράλους[8] ἀνέ-
πεισεν[9]
ἀνταγορεύειν[10] τοῖς ἄρχουσιν. Καίτοι τότε γ', ἡνίκ' ἐγὼ 'ζων,
οὐκ ἠπίσταντ' ἀλλ' ἢ μᾶζαν καλέσαι[11] καὶ ῥυππαπαὶ[12] εἰπεῖν.

1. Τοῦτ' οὖν... κ. τ. λ. Construire τοῦτο δράσας τί οὖν ἔβλαψα;

2. Τριηραρχεῖν. Le triérarque subvenait pendant un an aux frais d'entretien d'une trière et en rassemblait l'équipage. Cet impôt ne tombait que sur les riches, qui cherchaient à s'y soustraire en jouant la pauvreté : c'était ce qu'on appelait εἰρωνεύεσθαι.

3. Περιειλάμενος, aor. de περιείλομαι, « enveloppé de ».

4. Γε, dans une réponse, cf. *Ach.*, 901 : « *Oui, mais en portant sous ces haillons...* ».

5. Ἐξαπατήσῃ. Cf. 922, n. 2.

6. Ἀνέκυψεν, aor. d'habitude : *il reparaît* (litt. *il émerge*) *au marché aux poissons* (où on ne voit que les riches). — Pour le sens de οἱ ἰχθῦς, cf. τὰ λάχανα, *le marché aux légumes*, etc.

7. Λαλιάν, cf. 954.

8. Παράλους, *les marins de la trière Paralienne*, qui étaient tous hommes libres et citoyens.

9. Ἀνέπεισεν : le préfixe ἀνα implique l'idée de : *au rebours* (*de leurs anciennes habitudes*).

10. Ἀνταγορεύειν, « *répondre* », au lieu d'obéir. Allusion à un fait récent qui avait vivement frappé les esprits : c'est après le combat des Arginuses que, ayant reçu l'ordre de relever les morts, devant la violence de la tempête, pour la première fois les marins d'Athènes avaient refusé d'obéir.

11. Καλέσαι, litt. *appeler*, ici *réclamer*. L'idée est amenée par le vers précédent : les marins d'autrefois n'avaient pas la langue aussi bavarde et insolente que ceux d'aujourd'hui ; pourvu qu'ils eussent leur ration, ils ne *réclamaient* pas autre chose et obéissaient en silence.

12. Ῥυππαπαί, cri des rameurs pour s'exciter à la manœuvre. Cf. *Guêp.*, 255, n. 6.

. . . .

Ποίων δὲ κακῶν οὐκ αἴτιός ἐστ';
Οὐ προαγωγοὺς[1] κατέδειξ' οὗτος,
καὶ τικτούσας[2] ἐν τοῖς ἱεροῖς
καὶ μιγνυμένας τοῖσιν ἀδελφοῖς[3]
καὶ φασκούσας[4] οὐ ζῆν τὸ ζῆν;
Κᾆτ' ἐκ τούτων ἡ πόλις ἡμῶν
ὑπογραμματέων[5] ἀνεμεστώθη,
καὶ βωμολόχων δημοπιθήκων,
ἐξαπατώντων τὸν δῆμον ἀεί·
λαμπάδα[6] δ' οὐδεὶς οἷός τε φέρειν
ὑπ' ἀγυμνασίας ἔτι νυνί.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Μὰ Δί' οὐ δῆθ', ὥστε γ' ἀφαυάνθην[7]
Παναθηναίοισι γελῶν, ὅτε δὴ
βραδὺς ἄνθρωπός τις ἔθει κύψας[8]
λευκὸς[9], πίων, ὑπολειπόμενος,
καὶ δεινὰ ποιῶν[10]· κᾆθ' οἱ Κεραμῆς[11]

1. Προαγωγούς, comme la Nourrice dans *Hippolyte*.

2. Τικτούσας. Augé, dans la tragédie de ce nom, mettait au monde, dans le temple d'Athéna, le fils d'Héraclès, Télèphe.

3. Τοῖσιν ἀδελφοῖς. Dans sa tragédie d'*Éole*, Euripide avait mis sur la scène l'amour incestueux de Makarée, fils d'Éole, pour sa sœur Kanaké.

4. Φασκούσας : il s'agit de Mélanippe, surnommée ἡ σοφή, *la docte*, qui donnait son nom à une pièce d'Euripide.

5. Ὑπογραμματέων. Euripide a détourné les jeunes gens de la palestre, et ils ne sont bons qu'à faire maintenant des *bureaucrates* de la dernière catégorie.

6. Λαμπάδα φέρειν, « *prendre part aux lampadodromies* ».

7. Ἀφαυάνθην doit se joindre étroitement à γελῶν, litt. *je me suis séché de rire*.

8. Κύψας, « *courbé* », « *penché en avant* » ; en latin, *pronus*. Cf. 258, n. 5.

9. Λευκός, « *blême* », comme les jeunes gens qui désertent les palestres pour s'enfermer dans les écoles. Cf. *Nuées*, 105, n.

10. Δεινὰ ποιῶν, « *faisant des efforts terribles* ».

11. Οἱ Κεραμῆς, « *les gens du Céramique* ». Les coureurs allumaient leur flambeau sur l'autel de Prométhée, dans l'Académie,

ἐν ταῖσι πύλαις παίουσ' αὐτοῦ
γαστερα, πλευράς, λαγόνας, πυγήν·
ὁ δὲ τυπτόμενος[1] ταῖσι πλατείαις[2]
ὑποπερδόμενος
φυσῶν[3] τὴν λαμπάδ' ἔφευγε.

traversaient le Céramique extérieur et entraient à Athènes par le *Dipylon* (ἐν ταῖσι πύλαις).

1. Τυπτόμενος, *étant frappé* « *sous les coups* », explique ὑποπερδόμενος. Cf. *Paix*, 152, n.

2. Ταῖσι πλατείαις, s.-ent. χερσίν.

3. Φυσῶν τὴν λαμπάδα. Afin d'échapper à la foule dans l'obscurité, le malheureux *souffle sa torche*.

L'ASSEMBLÉE DES FEMMES

Argument.

On admet généralement que l'*Assemblée des femmes* fut représentée en 392. Treize ans s'étaient donc écoulés depuis le succès des *Grenouilles*, et c'est tout au plus si on peut rapporter à ce long intervalle de temps trois ou quatre des comédies de notre poète qui ne nous sont pas parvenues. Celle-ci, en outre, diffère notablement de celles qui l'ont précédée et que nous connaissons. Sans en être bannie, la satire politique n'y tient plus qu'une place insignifiante[1]; les attaques personnelles s'y réduisent à quelques traits lancés en passant : les hommes en vue ne sont pas traînés sur la scène et livrés aux risées du public. Le chœur lui-même, interprète ordinaire des rancunes du poète, n'a plus qu'un rôle limité : la parabase, à peu près supprimée dans *Lysistrata* et dans les *Thesmophories*, mutilée dans les *Grenouilles*, a ici complètement disparu; et bien qu'il y ait encore deux *parodoi*, on peut dire que les parties lyriques sont presque insignifiantes. Ce n'est donc pas seulement la manière du poète qui s'est modifiée : le genre comique lui-même paraît avoir subi des transformations importantes.

C'est qu'aussi bien, durant ces treize années, la vie politique d'Athènes a été profondément bouleversée. En 405, la flotte a été anéantie à la bataille d'Ægos-Potamos : la ville elle-même a été prise par Lysandre, et les Lacédémoniens ont campé en maîtres dans l'Attique. Après tant de désastres, après l'effroyable tyrannie des Trente et les troubles qui l'ont suivie, Athènes a eu besoin de se ressaisir et de songer avec sérieux au lendemain. La

1. Il faut noter cependant l'importance accordée à l'institution par Agyrrhios du triobole pour les séances de l'ἐκκλησία, cf. 185, n.

ruine publique a amené la trêve des partis : on a juré d'oublier le passé et on ne songe qu'à relever la cité de ses ruines et à lui rendre son ancienne suprématie. Dans cet universel désir d'apaisement, les comiques seraient mal venus à faire entendre leurs récriminations. De plus, les fortunes privées ont subi le contre-coup du désastre commun. Déjà à l'époque des *Grenouilles*[1], les chorèges, par leur parcimonie, provoquaient les plaintes d'Aristophane. Qu'ils aient, dans ce moment de détresse qui suivit la fin de la guerre, réduit encore leurs dépenses, à cela rien de surprenant. Il n'est pas besoin, sur la foi d'une scholie d'ailleurs étrange, d'imaginer un décret supprimant les chœurs : le rôle des chœurs diminue parce qu'il n'y a plus de chorèges pour faire les frais de leur entretien. Quant aux mesures restrictives de la liberté des comiques qu'on attribue aux Trente, elles sont loin d'être prouvées, et, eussent-elles été prises, qu'elles auraient été, avec toutes leurs dispositions législatives, abolies par l'archontat d'Euclide. C'est sans doute d'elle-même, par l'effet des circonstances, que la comédie a changé de ton et d'allure.

Mais, tout en suivant le mouvement qui entraîne dans des voies nouvelles la comédie ancienne, Aristophane ne renonce pas pour cela à l'actualité. L'*Assemblée des femmes* est dirigée contre des théories communistes — nous dirions aujourd'hui collectivistes — qui se faisaient alors jour dans les écoles des philosophes. Il n'est pas impossible que ce soit Platon lui-même que vise ici Aristophane. A cette date de 392, la *République* n'était probablement pas publiée; mais les idées qui y sont exposées devaient commencer à se répandre, au moins parmi les esprits cultivés, et Aristophane a pu les connaître. Les rapprochements que sa pièce présente avec l'œuvre de Platon permettent de le supposer sans invraisemblance. N'oublions pas toutefois que nous avons affaire à une réfutation de poète, et de poète comique. C'est en exagérant les théories communistes, c'est en les poussant à leurs limites extrêmes et en les présentant brusquement appliquées qu'il cherche à en faire sentir le danger.

Sous la direction de l'habile et éloquente Praxagora, les femmes ont résolu de s'emparer du pouvoir : déguisées en hommes, affublées de barbes postiches, elles ont envahi l'Assemblée et décrété qu'il fallait leur confier la direction des affaires. Un comparse,

1. Cf. *Gren.*, 404 sqq.

Chrémès, en donne la nouvelle au mari de Praxagora, Blépyros, et bientôt c'est Praxagora elle-même qui la lui confirme. En même temps, dans une scène qui est une des plus importantes de la pièce, elle lui expose ses projets. D'un coup elle a trouvé le moyen de supprimer le paupérisme. Tous les biens seront mis en commun : ils appartiendront à l'État, et l'État subviendra aux besoins de chacun. Désormais plus de riches ni de pauvres. Dès lors plus de procès : personne ne pourra prêter, personne n'aura besoin d'emprunter; plus de voleurs non plus : quelqu'un voudra-t-il votre manteau, vous le lui donnerez et vous irez en chercher un meilleur au magasin. Les esclaves cultiveront la terre et les femmes continueront de tisser les manteaux : « Athènes ne sera plus que comme une seule maison où tout appartiendra à tous[1] » et les tribunaux seront convertis en salles de festin où les hommes pourront jouir à leur aise de l'existence. Vainement le bon sens un peu lourd de Blépyros risque quelques objections : Praxagora a réponse à tout. Avec cette logique dans l'absurde qui fait la force des utopistes et des illuminés, elle surmonte tous les obstacles et gagne l'assentiment de son mari. A partir de ce moment la pièce dévie un peu. Tout au moins la conclusion ne se dégage pas avec la même netteté que dans les premières comédies du poète. Il semblerait qu'on dût avoir ici le tableau d'une cité bouleversée par l'application des théories de Praxagora. Aristophane se contente d'indiquer, dans des scènes qui sont d'ailleurs charmantes de fantaisie et d'observation, quelques-unes des difficultés auxquelles devra se heurter le système. Après nous avoir montré le citoyen égoïste qui laisse son naïf voisin porter ses biens à la communauté et qui prétend, tout en gardant les siens, participer aux avantages du nouveau régime, il aborde la partie la plus délicate de la doctrine. On sait que, dans sa République, Platon admet la communauté des femmes : il en va de même dans la République de Praxagora, et les dernières scènes de la pièce sont consacrées à mettre en lumière les dangers de cette conception et les désordres qu'elle entraînera. Malgré tout il semble que le nouveau régime ait du bon : une servante sort de la salle où Praxagora, heureuse et fêtée, régale tous les citoyens; et tandis que le chœur, dans un chant qui rappelle l'ancien épirrhème de la parabase, donne des conseils

1. Cf. *Assemblée*, 673-74.

aux juges du concours, elle emmène Blépyros pour l'associer à la joie commune. Conclusion un peu imprévue, qui n'est pas à coup sûr celle du poète, et qui témoigne d'une certaine timidité à laquelle il ne nous avait pas jusqu'alors habitués.

LA RÉPÉTITION AVANT L'ASSEMBLÉE

Les femmes vont se rendre à l'Assemblée. Mais elles ont cru prudent, avant d'affronter la tribune, de s'assurer que toutes joueraient bien leur rôle. Répondant à l'appel de Praxagora, elles se sont réunies sur une place publique d'Athènes. Quelques-unes sont déjà habillées en hommes : elles ont endossé le manteau de leur mari et chaussé ses gros souliers à la laconienne ; un long bâton noueux et des barbes épaisses complètent le déguisement. D'autres ont encore ces accessoires à la main. Il fait à peine jour et la scène n'est éclairée que par les lampes dont les femmes se sont servies pour se diriger dans la nuit.

ΠΡΑΞΑΓΟΡΑ

Ἔσθ᾽ ἥτις ἑτέρα[1] βούλεται λέγειν;

ΓΥΝΗ Β

Ἐγώ.

ΠΡΑΞΑΓΟΡΑ

Ἴθι δὴ στεφανοῦ[2]· καὶ γὰρ τὸ χρῆμ᾽ ἐργάζεται[3].
Ἄγε νυν ὅπως ἀνδριστὶ καὶ καλῶς ἐρεῖς,
διερεισαμένη τὸ σχῆμα[4] τῇ βακτηρίᾳ[5].

1. Ἑτέρα. Déjà, en effet, une première femme s'est essayée à prendre la parole. Mais elle s'est trahie en demandant à boire (πιεῖν).
2. Στεφανοῦ, cf. *Ois.*, 463, n. 6.
3. Τὸ χρῆμ᾽ ἐργάζεται, « *l'affaire est en voie de réalisation* », litt. *travaille* ; par conséquent le temps presse.
4. Τὸ σχῆμα, « *pour ce qui est de l'attitude (à prendre)* ».
5. Τῇ βακτηρίᾳ, « *sur ton bâton* ». On voit que l'Athénien qui

ΓΥΝΗ Β

« Ἐβουλόμην[1] μὲν ἕτερον ἂν τῶν ἠθάδων
λέγειν τὰ βέλτισθ᾽, ἵν᾽ ἐκαθήμην[2] ἥσυχος·
νῦν δ᾽ οὐκ ἐάσω, κατά γε τὴν ἐμὴν[3], μίαν
ἐν τοῖς καπηλείοισι λάκκους[4] ἐμποιεῖν
ὕδατος. Ἐμοὶ μὲν οὐ δοκεῖ, μὰ τὼ θεώ[5], — »

ΠΡΑΞΑΓΟΡΑ

Μὰ τὼ θεώ; Τάλαινα, ποῦ τὸν νοῦν ἔχεις;

ΓΥΝΗ Β

Τί δ᾽ ἔστιν; Οὐ γὰρ δὴ[6] πιεῖν γ᾽ ᾔτησά σε.

ΠΡΑΞΑΓΟΡΑ

Μὰ Δί᾽, ἀλλ᾽ ἀνὴρ ὢν[7] τὼ θεὼ κατώμοσας,
καίτοι[8] τά γ᾽ ἄλλ᾽ εἰποῦσα δεξιώτατα.

ΓΥΝΗ Β

Ὦ[9] νὴ τὸν Ἀπόλλω.

portait toujours avec lui une longue canne noueuse en forme de crosse, ne s'en séparait même pas à la tribune.

1. Ἐβουλόμην... κ. τ. λ. Le même lieu commun se retrouve dans l'exorde de l'*Archidamos* d'Isocrate (entre 356 et 351) et dans celui de la 1re Philippique (351) de Démosthène. Il devait faire partie de l'enseignement des maîtres de rhétorique.
2. Ἐκαθήμην, l'imparfait de l'indicatif (au lieu du subjonctif) parce que cette proposition dépend de l'irréel ἐβουλόμην ἄν.
3. Τὴν ἐμήν, s.-ent. δύναμιν.
4. Λάκκους, sortes de citernes dans lesquelles on conservait le vin ou l'huile. L'orateur veut qu'*aucune* (οὐκ... μίαν = οὐδεμίαν) cabaretière ne transforme ces réservoirs à vin en réservoirs à eau (litt. *ne fasse, dans les débits de vin, des caves d'eau*).
5. Μὰ τὼ θεώ, cf. *Ach.*, 905, n. Ce serment trahit le sexe de l'orateur : d'où l'objurgation de Praxagora.
6. Οὐ γὰρ δὴ... κ. τ. λ. Allusion à la mésaventure de la femme qui avait parlé la première, cf. 147, n. — Notez la construction αἰτεῖν τινα avec l'infinitif.
7. Ὢν et non οὖσα, « *toi qui, en ce moment, es un homme* ».
8. Καίτοι, avec un participe au lieu de καίπερ, est un tour très rare. Entendez : « *Et cependant tu avais parlé...* ».
9. Ὦ... κ. τ. λ., « *Oh! oui, par Apollon!* » répond à la fin de phrase de Praxagora. Sur μά et νή, cf. *Ois.*, 465, n.

ΠΡΑΞΑΓΟΡΑ

Παῦε τοίνυν, ὡς ἐγὼ
ἐκκλησιάσουσ᾽ οὐκ ἂν προβαίην τὸν πόδα
τὸν ἕτερον[1], εἰ μὴ ταῦτ᾽ ἀκριβωθήσεται[2].

ΓΥΝΗ Α

Φερε τὸν στέφανον· ἐγὼ γὰρ αὖ λεξω πάλιν.
Οἶμαι γὰρ ἤδη μεμελετηκεναι[3] καλῶς.
« Ἐμοί[4] γάρ, ὦ γυναῖκες αἱ καθημεναι[5], — »

ΠΡΑΞΑΓΟΡΑ

Γυναῖκας αὖ[6], δύστηνε[7], τοὺς ἄνδρας λέγεις.

ΓΥΝΗ Α

Δι᾽ Ἐπίγονόν[8] γ᾽ ἐκεινονί[9]· βλεψασα γὰρ
ἐκεῖσε πρὸς γυναῖκας ᾠόμην λεγειν.

ΠΡΑΞΑΓΟΡΑ

Ἄπερρε καὶ σὺ καὶ κάθησ᾽ ἐντευθενί.

1. Οὐκ ἂν... ἕτερον. « *Je ne ferais pas un pas* », litt. *je ne porterais pas un des deux pieds en avant*. Sur l'article, cf. *Guêpes*, 95, n. 2.

2. Ἀκριβωθήσεται, « *n'est pas (ne sera pas) réglé dans le détail* ».

3. Μεμελετηκέναι. Le verbe μελετᾶν comme *meditari* en latin signifie « *s'exercer en vue de prendre la parole* ». Ce mot ainsi que αὖ... πάλιν et ἤδη, *maintenant* indique bien que c'est le premier orateur (cf. 147, note sur ἑτέρα) qui veut faire une nouvelle tentative.

4. Ἐμοί. La phrase étant interrompue, ce datif ne se rattache à rien.

5. Αἱ καθήμεναι. Elle féminise une expression courante chez les orateurs pour désigner l'auditoire : ὑμεῖς οἱ καθήμενοι. Il faut se représenter les femmes assises, comme l'étaient les hommes à l'assemblée, sur leurs talons.

6. Αὖ ne porte pas sur γυναῖκας, mais indique bien le mouvement de la pensée : « *voici encore que tu te trompes et que tu appelles...* »

7. Δύστηνε, sans ὦ, comme en général lorsqu'on donne un ordre ou qu'on adresse une critique.

8. Ἐπίγονον, évidemment un de ces efféminés dont Aristophane se moque souvent.

9. Ἐκεινονί. Elle le montre du doigt. Ces formes en ι du démonstratif se rencontrent fréquemment sans l'article : « *Epigonos, celui qui est là-bas* ».

Αὐτὴ γὰρ[1] ὑμῶν ἕνεκά μοι λεξειν δοκῶ,
τονδί[2] λαβοῦσα· « Τοῖς θεοῖς μὲν εὔχομαι
τυχεῖν κατορθώσασα[3] τὰ βεβουλευμένα.
Ἐμοὶ δ᾽ ἴσον μὲν τῆσδε τῆς χώρας μέτα[4]
ὅσονπερ ὑμῖν· ἄχθομαι δὲ καὶ φέρω
τὰ τῆς πόλεως ἅπαντα βαρέως[5] πράγματα.
Ὁρῶ γὰρ αὐτὴν προστάταισι[6] χρωμένην
ἀεί[7] πονηροῖς· κἄν τις ἡμέραν μίαν
χρηστὸς γένηται, δέκα πονηρὸς γίγνεται.
Ἐπετρεψας[8] ἑτέρῳ : πλεῖον᾽ ἔτι δράσει κακά.
Χαλεπὸν μὲν οὖν ἄνδρας δυσαρέστους νουθετεῖν,
οἵ[9] τοὺς φιλεῖν μὲν βουλομένους δεδοίκατε,
τοὺς δ᾽ οὐκ ἐθέλοντας ἀντιβολεῖθ᾽ ἑκάστοτε.
Ἐκκλησίαισιν[10] ἦν ὅτ᾽ οὐκ ἐχρώμεθα

1. Αὐτὴ γάρ... κ. τ. λ., « *c'est moi, je le vois, qui vais avoir à parler pour vous* ». Ἕνεκα, *en vue de*, par suite *dans l'intérêt de*, équivaut ici à ὑπέρ.

2. Τονδί, à savoir τὸν στέφανον.

3. Τυχεῖν κατορθώσασα, litt., *de rencontrer juste en dirigeant bien*, c.-à-d. « *de faire réussir* ». Κατορθώσασα à l'aoriste à cause de τυχεῖν. — La phrase est à double entente : Praxagora pourra sans se trahir l'adresser à l'Assemblée, bien qu'elle s'applique surtout à ses projets révolutionnaires.

4. Ἐμοὶ... μέτα (= μέτεστι), « *sans doute* (μέν) *j'ai dans ce pays la même part...* ». Idée qu'on retrouve souvent chez les orateurs (ordinairement avec τῆς πόλεως ou τῆς πολιτείας). Tout le début du discours de Praxagora n'est d'ailleurs composé que de lieux communs.

5. Βαρέως doit être rattaché à φέρω.

6. Προστάταισι. Sur ce mot, cf. *Chev.* 1128, n.

7. Ἀεί, « *successivement* ».

8. Ἐπέτρεψας, s.-ent. σεαυτόν. Elle s'adresse au peuple.

9. Οἵ, « *vous qui* ».

10. Ἐκκλησίαισιν... κ. τ. λ. Avant l'institution du μισθὸς ἐκκλησιαστικός par Agyrrhios, *on ne fréquentait pas l'Assemblée* (ἐκκλησίαισι χρῆσθαι, litt. *se servir des Assemblées, les pratiquer*); on avait *du moins* (ἀλλά γε) la consolation de considérer Agyrrhios comme un fripon. Maintenant on les fréquente (entendez : χρωμένων ἡμῶν ἐκκλησίαισι); mais les citoyens, *qui touchent le triobole, couvrent Agyrrhios d'éloges* (ὑπερεπῄνεσεν. cf. *Chev.*, 1150). — Agyrrhios avait fixé, en l'instituant, cette indemnité à une obole. Puis, pour renchérir sur un autre démagogue qui l'avait portée à deux oboles, il l'avait fait élever récemment à trois oboles.

οὐδὲν τὸ παράπαν· ἀλλὰ τόν γ᾽ Ἀγύρριον
πονηρὸν ἡγούμεσθα· νῦν δὲ χρωμένων
ὁ μὲν λαβὼν ἀργύριον ὑπερεπῄνεσεν,
ὁ δ᾽ οὐ λαβὼν[1] εἶναι θανάτου φήσ᾽ ἀξίους
τοὺς μισθοφορεῖν ζητοῦντας ἐν[2] τἠκκλησίᾳ. »

ΓΥΝΗ Α

Νὴ τὴν Ἀφροδίτην[3], εὖ γε ταυταγὶ λέγεις.

ΠΡΑΞΑΓΟΡΑ

Τάλαιν᾽, Ἀφροδίτην ὠνόμασας. Χαρίεντά γ᾽ ἂν
ἔδρασας[4], εἰ τοῦτ᾽ εἶπας ἐν τἠκκλησίᾳ.

ΓΥΝΗ Α

Ἀλλ᾽ οὐκ ἂν εἶπον.

ΠΡΑΞΑΓΟΡΑ

Μηδ᾽ ἐθίζου νῦν λεγειν.

. . . .

ΓΥΝΗ Α

Ὡς ξυνετὸς ἀνήρ[5].

ΠΡΑΞΑΓΟΡΑ

Νῦν[6] καλῶς ἐπῄνεσας.
« Ὑμεῖς γάρ ἐστ᾽, ὦ δῆμε, τουτων αἴτιοι.
Τὰ δημόσια γὰρ μισθοφοροῦντες χρήματα

ἰδίᾳ[1] σκοπεῖσθ᾽ ἕκαστος ὅ τι τις κερδανεῖ·
τὸ δὲ κοινὸν ὥσπερ Αἴσιμος[2] κυλίνδεται.
Ἢν οὖν ἐμοὶ πείθησθε, σωθήσεσθ᾽ ἔτι[3].
Ταῖς γὰρ γυναιξὶ φημὶ χρῆναι τὴν πόλιν
ἡμᾶς παραδοῦναι. Καὶ γὰρ ἐν ταῖς οἰκίαις
ταύταις ἐπιτρόποις καὶ ταμίαισι[4] χρώμεθα. »

ΓΥΝΗ Α

Εὖ γ᾽, εὖ γε νὴ Δί᾽, εὖ γε.

ΓΥΝΗ Β

Λέγε, λέγ᾽, ὦ ᾽γαθέ.

ΠΡΑΞΑΓΟΡΑ

« Ὡς δ᾽ εἰσὶν ἡμῶν τοὺς τρόπους βελτίονες
ἐγὼ διδάξω. Πρῶτα μὲν γὰρ τἄρια[5]
βάπτουσι θερμῷ κατὰ τὸν ἀρχαῖον νόμον
ἁπαξάπασαι, κοὐχὶ μεταπειρωμένας[6]
ἴδοις ἂν αὐτάς· ἡ δ᾽ Ἀθηναίων πόλις,
εἴ πού τι χρηστῶς εἶχεν[7], οὐκ ἂν ἐσῴζετο,

---

1. Ὁ δ᾽ οὐ λαβών. Comme la somme assignée au paiement du μισθός était limitée, seuls les premiers arrivants touchaient le *triobole* : les autres ne recevaient rien.

2. Ἐν, non pas « *dans* », mais « *au moyen de* ».

3. Νὴ τὴν Ἀφροδίτην, même plaisanterie que pour νὴ τὼ θεώ, Aphrodite étant ordinairement invoquée par les femmes.

4. Χαρίεντά γ᾽ ἂν ἔδρασας, « *tu aurais fait du joli* ».

5. Ὡς... ὁ ἀνήρ. Dans les vers qui précédaient et qui ont été supprimés ici en raison de l'obscurité de certaines allusions historiques, Praxagora présentait une série de considérations sur des événements récents. Ce sont ces considérations qui provoquent l'admiration de la première femme.

6. Νῦν, « *cette fois* ». Allusion à 189-190. — Καλῶς parce que, en l'interrompant, elle l'a appelée ἀνήρ.

---

1. Ἰδίᾳ... κ. τ. λ., litt. *vous examinez, chacun à votre point de vue particulier, ce qu'on gagnera* (c.-à-d. *ce que vous gagnerez*). Ἕκαστος, apposition distributive au sujet de σκοπεῖσθε, est ensuite repris par τίς.

2. Αἴσιμος, inconnu. Si l'on en croit les scholies, il était cul-de-jatte. De là la comparaison que fait Praxagora.

3. Ἔτι, c.-à-d. vous pouvez *encore* l'être.

4. Ἐπιτρόποις καὶ ταμίαισι, esclaves de confiance, chargés, les uns, de surveiller le travail de leurs compagnons (ἐπίτροπος, *contre-maître, surveillante*), les autres, de maintenir le bon ordre dans la maison (ταμίας, *intendant, gouvernante*). Pour le détail de leurs occupations, et la place qu'ils occupaient dans la famille, cf. Xén., *Écon.*, ch. IX et XI-XV, bien que Xénophon ne parle de ταμίας que pour les femmes et d'ἐπίτροπος que pour les hommes.

5. Τὰ ἔρια. Pour débarrasser les laines du suint on les trempait dans de l'eau chaude où on avait fait infuser de la saponaine.

6. Μεταπειρωμένας, « *cherchant à innover* ».

7. Εἰ... εἶχεν, litt. *quand même* (et ce n'est pas le cas) *elle se porterait le mieux du monde en qqch.* — Οὐκ ἂν ἐσῴζετο : *elle ne serait pas sauvée*, au sens de « *elle ne se croirait pas sauvée* ».

εἰ μή τι καινὸν ἄλλο περιειργάζετο[1].
Καθήμεναι φρύγουσιν[2] ὥσπερ καὶ πρὸ τοῦ[3]·
ἐπὶ τῆς κεφαλῆς φέρουσιν[4] ὥσπερ καὶ πρὸ τοῦ·
τὰ Θεσμοφόρι'[5] ἄγουσιν ὥσπερ καὶ πρὸ τοῦ·
πέττουσι τοὺς πλακοῦντας[6] ὥσπερ καὶ πρὸ τοῦ·
. . . .
αὐταῖς παροψωνοῦσιν ὥσπερ καὶ πρὸ τοῦ·
πιεῖν φιλοῦσ' εὔζωρον[7] ὥσπερ καὶ πρὸ τοῦ.
Ταύταισιν οὖν, ὦνδρες, παραδόντες τὴν πόλιν
μὴ περιλαλῶμεν, μηδὲ πυνθανώμεθα
τί ποτ' ἄρα δρᾶν μέλλουσιν, ἀλλ' ἁπλῷ τρόπῳ[8]
ἐῶμεν ἄρχειν, σκεψάμενοι ταυτὶ μόνα[9],
ὡς τοὺς στρατιώτας πρῶτον οὖσαι μητέρες
σῴζειν ἐπιθυμήσουσιν· εἶτα σιτία
τίς τῆς τεκούσης θᾶττον ἐπιπέμψειεν ἄν;
Χρήματα πορίζειν δ'[10] εὐπορώτατον[11] γυνή,
ἄρχουσά τ' οὐκ ἂν ἐξαπατηθείη ποτέ·
αὐταὶ γάρ εἰσιν ἐξαπατᾶν εἰθισμέναι.
Τὰ δ' ἄλλ'[12] ἐάσω· ταῦτ' ἐὰν πείθησθέ μοι,
εὐδαιμονοῦντες τὸν βίον διάξετε. »

ΓΥΝΗ Α

Εὖ γ', ὦ γλυκυτάτη Πραξαγόρα, καὶ δεξιῶς[13].

1. Περιειργάζετο. La préposition περὶ ajoute l'idée de qqch. de superflu et d'inutile. Cf. 230, περιλαλῶμεν.
2. Καθήμεναι φρύγουσιν, « elles restent assises quand elles font des grillades » ; cf. 814, n. 3. Notez la valeur du participe.
3. Πρὸ τοῦ, expression usuelle dans laquelle s'est conservé le sens pronominal de l'article. Litt. avant cela, par suite « autrefois ».
4. Φέρουσιν, « elles portent leurs fardeaux ».
5. Τὰ Θεσμοφόρια, cf. Ois., 1519, n.
6. Τοὺς πλακοῦντας, gâteaux faits avec de la farine de froment et cuits au four (πέττειν).
7. Πιεῖν... εὔζωρον, « à boire sec », litt. du vin « non mélangé d'eau ».
8. Ἁπλῷ τρόπῳ = ἁπλῶς.
9. Σκεψάμενοι... μόνα, « en faisant ces seules réflexions ». Cf. Ach., 1, n.
10. Δέ, cf. Ois., 526, n.
11. Εὐπορώτατον, cf. Ois., 461.
12. Τὰ δ' ἄλλα s'oppose à ταυτὶ μόνα (232), et ταῦτα sur ce point reprend les vers 229-232.
13. Δεξιῶς, s.-ent. εἶπας.

Πόθεν, ὦ τάλαινα, ταῦτ' ἔμαθες οὕτω καλῶς;

ΠΡΑΞΑΓΟΡΑ

Ἐν ταῖς φυγαῖς[1] μετὰ τἀνδρὸς[2] ᾤκησ' ἐν Πυκνί·
ἔπειτ' ἀκούουσ' ἐξέμαθον[3] τῶν ῥητόρων.

ΓΥΝΗ Α

Οὐκ ἐτὸς ἄρ', ὦ μέλ', ἦσθα[4] δεινὴ καὶ σοφή·
καί σε στρατηγὸν[5] αἱ γυναῖκες αὐτόθεν[6]
αἱρούμεθ' ἢν ταῦθ' ἁπινοεῖς[7] κατεργάσῃ.

II

NAÏVETÉ ET SCEPTICISME POLITIQUES

Pour obéir aux lois, un bon citoyen se prépare, avec une touchante abnégation, à remettre à la communauté son pauvre mobilier. Un passant, qui le voit, se raille de sa naïveté. Il attendra que tout le monde ait déposé ses biens et verra alors ce qu'il a à faire. Mais une femme annonce que la table publique est servie. C'est au tour du second personnage de prêcher le respect des lois. La cité a parlé : il obéira. Au grand scandale de son voisin, il prendra sa part du festin.

1. Ἐν ταῖς φυγαῖς. Ces mots ne peuvent signifier que « pendant les proscriptions », c.-à-d. à l'époque des Trente. Sans doute beaucoup de gens — car Praxagora semble faire allusion à un fait connu — ne voulant pas quitter la ville, s'étaient réfugiés dans le quartier misérable qui s'étendait le long de la Pnyx ; cf. Eschine, I, 81, sq. — Sur la Pnyx, cf. Ach., 20, n.
2. Τἀνδρός = τοῦ ἀνδρός.
3. Ἐξέμαθον, « je me suis instruite » ; cf. Gren., 922, n.
4. Οὐκ ἐτὸς ἄρα... ἦσθα, « ce n'est pas, à ce que je vois, sans raison que tu es ». Voyez cependant l'Index au mot ἄρα.
5. Στρατηγόν, elles choisissent ce titre sans doute à cause du pouvoir politique dont les stratèges jouissaient même en temps de paix.
6. Αὐτόθεν, « sur-le-champ ».
7. Ἁπινοεῖς = ἃ ἐπινοεῖς.

ΑΝΗΡ Α

Χώρει[1] σὺ δεῦρ' ἡ κιναχύρα καλὴ καλῶς[2]
τῶν χρημάτων θυραζε πρώτη τῶν ἐμῶν,
ὅπως ἂν ἐντετριμμένη[3] κανηφορῇς,
πολλοὺς κάτω δὴ θυλάκους στρέψασ'[4] ἐμούς.
Ποῦ 'σθ' ἡ διφροφόρος; Ἡ χύτρα[5] δεῦρ' ἔξιθι,
νὴ Δία μέλαινά γ', ὡς ἂν[6] εἰ τὸ φάρμακον
ἕψουσ' ἔτυχες ᾧ Λυσικράτης[7] μελαίνεται.
Ἵστω[8] παρ' αὐτήν, δεῦρ' ἴθ' ἡ κομμώτρια.
Φέρε δεῦρο ταύτην τὴν ὑδρίαν, ὑδριαφόρε[9],
ἐνταῦθα[10]. Σὺ δὲ δεῦρ' ἡ κιθαρῳδὸς[11] ἔξιθι,

1. Χώρει, joignez χώρει θύραζε. Il s'adresse successivement à chacun des *objets* (χρημάτων) de son mobilier et, à mesure que ses esclaves les lui apportent, leur assigne des rangs comme aux personnages officiels d'un cortège religieux.

2. Καλὴ καλῶς. Sur cette allitération, cf. *Cher.*, 189, n.

3. Ἐντετριμμένη, « *frottée* (*de céruse*) », « *fardée* » comme les Canéphores (cf. *Ois.*, 1551, n. 2) l'étaient pour la procession des Panathénées, et, en même temps, « *blanchie par la farine* ».

4. Κάτω... στρέψασα, litt. *toi qui as retourné*, parce qu'il personnifie son crible. En réalité : « *toi sur lequel on a retourné* ».

5. Ἡ χύτρα = σὺ ἡ χύτρα. Le nominatif accompagné de l'article, dans des phrases qui expriment un ordre, peut être considéré en effet comme une apposition à un vocatif sous-entendu (cf. 730 et 739). Tour familier fréquent chez Aristophane. — La *marmite* tiendra l'emploi de *diphrophore* (cf. *Ois.*, 1551, n. 2.).

6. Ὡς ἄν, s.-ent. ἦσθα.

7. Λυσικράτης. Personnage qui n'est connu que par Aristophane et par ses scholiastes, cf. *Ois.*, 513. Il était fort laid (*Ass.*, 630) et on voit que, pour faire le beau, il *se teignait* (μελαίνεται) les cheveux et la barbe.

8. Ἵστω = ἵστασο, cf. *Ach.*, 34, πρίω pour πρίασο. Il fait placer à côté de la χύτρα un objet quelconque de toilette auquel il donne l'office de la κομμώτρια (*femme chargée de la coiffure*).

9. Ὑδριαφόρε. Il s'adresse ici à une esclave qui entre une cruche à la main. Les *hydriaphores* portaient dans les processions les *hydries* (vases à col étroit et à large panse) contenant l'eau destinée à laver l'autel.

10. Ἐνταῦθα précise l'endroit où doit être déposée la cruche.

11. Ἡ κιθαρῳδός, « *ma chanteuse* ». Il désigne ainsi sa meule à cause du bruit qu'elle faisait en tournant. Peut-être y avait-il à la procession des Panathénées des femmes qui chantaient en s'accompagnant sur la cithare.

πολλάκις ἀναστήσασά μ' εἰς ἐκκλησίαν[1]
ἀωρὶ νύκτωρ διὰ τὸν ὄρθριον νόμον[2].
Ὁ τὴν σκάφην[3] λαβὼν προίτω· τὰ κηρία[4]
κόμιζε, τοὺς θαλλοὺς καθίστη πλησίον,
καὶ τὼ τρίποδ'[5] ἐξένεγκε καὶ τὴν λήκυθον[6].
Τὰ χυτρίδι' ἤδη καὶ τὸν ὄχλον[7] ἀφίετε.

ΑΝΗΡ Β

Ἐγὼ[8] καταθήσω τἀμά; Κακοδαίμων ἄρα
ἀνὴρ ἔσομαι καὶ νοῦν ὀλίγον κεκτημένος.
Μὰ τὸν Ποσειδῶ 'γὼ οὐδέποτ', ἀλλὰ βασανιῶ
πρώτιστον αὐτὰ[9] πολλάκις καὶ σκέψομαι.
Οὐ γὰρ τὸν ἐμὸν ἱδρῶτα[10] καὶ φειδωλίαν
οὐδὲν πρὸς ἔπος[11] οὕτως ἀνοήτως ἐκβαλῶ,
πρὶν ἂν ἐκπύθωμαι πᾶν τὸ πρᾶγμ' ὅπως ἔχει.
Οὗτος[12], τί τὰ σκευάρια ταυτὶ βούλεται[13];

1. Εἰς ἐκκλησίαν, « *pour aller à l'Assemblée* », dont les séances commençaient de très bonne heure.

2. Διὰ... νόμον, même plaisanterie sur le chant du coq. *Ois.*, 489. Voyez la note.

3. Τὴν σκάφην, sorte de vase que portaient aux Panathénées les σκαφηφόροι. Ici sans doute un ustensile de cuisine.

4. Τὰ κηρία, « *les rayons de miel* », comme on en offrait à Athéna. — Τοὺς θαλλούς, « *les rameaux d'olivier* » (portés à la procession par les vieillards appelés θαλλοφόροι).

5. Τὼ τρίποδε, qui lui servaient pour faire la cuisine. Ils tiendront lieu sans doute de ceux sur lesquels on faisait brûler les parfums.

6. Τὴν λήκυθον. Ce *lécythe* représentera la fiole contenant l'huile pour le sacrifice.

7. Τὸν ὄχλον, « *le petit peuple* », c.-à-d. *les objets sans valeur*.

8. Ἐγώ... κ. τ. λ. Entrée du second citoyen qui se demande en aparté (746-752) s'il doit *faire le dépôt* (καταθεῖναι) ordonné par les femmes.

9. Αὐτά, *les choses elles-mêmes, les événements*. Le sens paraît être : *je vais voir comment ça se passera*. Mais le texte est douteux.

10. Τὸν ἐμὸν ἱδρῶτα, entendez (*ce que m'a rapporté*) *mon travail* (litt. *ma sueur*). Comparez, chez les tragiques, l'emploi de πόνοι au sens de : *ce qu'on a conquis au prix de ses fatigues*.

11. Πρὸς ἔπος, « *au premier mot* », « *à la première sommation* ». — Οὐδέν (*nullement*) se rattache à ἐκβαλῶ.

12. Οὗτος, il s'adresse au premier citoyen. Cf. *Gren.*, 198, n. 6.

13. Τί βούλεται, « *que signifient?* » expression courante.

Πότερον μετοικιζόμενος ἐξενήνοχας
αὔτ', ἢ φέρεις ἐνέχυρα θήσων[1];

ΑΝΗΡ Α

Οὐδαμῶς.

ΑΝΗΡ Β

Τί δῆτ' ἐπὶ στοίχου 'στὶν οὕτως; Οὔ τι που
Ἱερωνι τῷ κήρυκι πομπὴν πεμπετε[2];

ΑΝΗΡ Α

Μὰ Δί', ἀλλ' ἀποφέρειν[3] αὐτὰ μέλλω τῇ πόλει
εἰς τὴν ἀγορὰν κατὰ τοὺς δεδογμένους νόμους.

ΑΝΗΡ Β

Μέλλεις ἀποφέρειν;

ΑΝΗΡ Α

Πάνυ γε.

ΑΝΗΡ Β

Κακοδαίμων ἄρ' εἶ,
νὴ τὸν Δία τὸν σωτῆρα.

ΑΝΗΡ Α

Πῶς;

ΑΝΗΡ Β

Πῶς[4]; ῥᾳδίως.

ΑΝΗΡ Α

Τί δ'; οὐχὶ πειθαρχεῖν με τοῖς νόμοισι δεῖ;

1. Ἐνέχυρα θήσων, « *comme gages* », litt. *pour les déposer en gages*. Il feint de croire qu'il va faire un emprunt.

2. Οὔ τί που... πέμπετε, « *Vous ne faites pas, je pense... une procession* ». — Τῷ κήρυκι, « *pour le crieur public* », celui qui, dans une vente, met à prix les objets.

3. Ἀποφέρειν, « *porter comme je le dois* ». Notez ce sens de ἀπό en composition. Cf. διδόναι, *donner* et ἀποδιδόναι, *donner comme dû, rendre*.

4. Πῶς, au lieu de ὅπως plus usité en pareil cas, cf. *Guêpes*, 1445, n. 4. — Ῥᾳδίως, *facilement* : entendez : « *c'est facile à comprendre* ».

ΑΝΗΡ Β

Ποίοισιν[1], ὦ δύστηνε;

ΑΝΗΡ Α

Τοῖς δεδογμένοις.

ΑΝΗΡ Β

Δεδογμένοισιν; Ὡς ἀνόητος ἦσθ' ἄρα[2].

ΑΝΗΡ Α

Ἀνόητος;

ΑΝΗΡ Β

Οὐ γάρ; ἠλιθιώτατος μὲν οὖν
ἁπαξαπάντων.

ΑΝΗΡ Α

Ὅτι τὸ ταττόμενον ποιῶ;

ΑΝΗΡ Β

Τὸ ταττόμενον γὰρ δεῖ ποιεῖν τὸν σώφρονα;

ΑΝΗΡ Α

Μάλιστα πάντων.

ΑΝΗΡ Β

Τὸν μὲν οὖν ἀβέλτερον.

ΑΝΗΡ Α

Σὺ δ' οὐ καταθεῖναι διανοεῖ;

ΑΝΗΡ Β

Φυλάξομαι[3],
πρὶν ἄν γ' ἴδω τὸ πλῆθος ὅ τι βουλεύεται.

ΑΝΗΡ Α

Τί γὰρ ἄλλο γ' ἢ φέρειν παρεσκευασμένοι[4]

1. Ποίοισιν. Cf. *Chev.*, 162, n. 4.

2. Ἦσθ' ἄρα. Voyez l'Index au mot ἄρα.

3. Φυλάξομαι... κ.τ.λ., « *je n'aurai garde (de le faire)* ». sens rare, attesté par un fragment de Phrynichos (fr. 58).

4. Τί ἄλλο ἢ παρεσκευασμένοι... εἰσίν, emploi elliptique connu de ἄλλο dans des phrases négatives

τὰ χρήματ᾽ εἰσίν;

ΑΝΗΡ Β

Ἀλλ᾽ ἰδὼν[1] ἂν ἐπειθόμην.

ΑΝΗΡ Α

Λέγουσι γοῦν ἐν ταῖς ὁδοῖς.

ΑΝΗΡ Β

Λέξουσι γάρ[2].

ΑΝΗΡ Α

Καί φασιν οἴσειν[3] ἀράμενοι.

ΑΝΗΡ Β

Φήσουσι γάρ.

ΑΝΗΡ Α

Ἀπολεῖς[4] ἀπιστῶν πάντ᾽[5].

ΑΝΗΡ Β

Ἀπιστήσουσι γάρ.

ΑΝΗΡ Α

Ὁ Ζεύς σέ γ᾽ ἐπιτρίψειεν.

ΑΝΗΡ Β

Ἐπιτρίψουσι[6] γάρ.

ou de sens négatif comme ici — *que (font-ils) autre chose que d'être prêts?* c.-à-d. « *ne sont-ils pas prêts?* ». — Le pluriel, parce que l'accord se fait non avec le mot πλῆθος, mais avec l'idée (οἱ πολλοί) que ce mot représente.

1. Ἰδών... κ. τ. λ., « *si je l'avais vu, je le croirais* ».

2. Λέξουσι γάρ, « *pour ce qui est de le dire, on le dira.* » Désarmé par tant de naïveté, le second citoyen ne discute plus, il plaisante et se contente de reprendre, à chaque fois, le verbe dont l'autre s'est servi.

3. Οἴσειν, entendez τὰ χρήματα. — Ἀράμενοι est ici explétif.

4. Ἀπολεῖς, s.-ent. με (rarement exprimé dans cette locution).

5. Ἀπιστῶν πάντα, « *toi qui te défies de tout* », « *qui ne prends rien au sérieux* ».

6. Ἐπιτρίψουσι. Il joue sur le mot et le reprend au sens de διατρίβειν (cf. *Chevaliers*, 515, n.) : « *pour sûr, ils différeront* ».

Οἴσειν δοκεῖς τιν᾽ ὅστις αὐτῶν νοῦν ἔχει;
Οὐ γὰρ πάτριον τοῦτ᾽ ἐστίν, ἀλλὰ λαμβάνειν
ἡμᾶς μόνον δεῖ, νὴ Δία. Καὶ γὰρ οἱ θεοί[1]·
γνώσει δ᾽ ἀπὸ τῶν χειρῶν γε τῶν ἀγαλμάτων·
ὅταν γὰρ εὐχώμεσθα διδόναι τἀγαθά,
ἕστηκεν ἐκτείνοντα[2] τὴν χεῖρ᾽ ὑπτίαν,
οὐχ ὥς τι δώσοντ᾽, ἀλλ᾽ ὅπως τι λήψεται.

ΑΝΗΡ Α

Ὦ δαιμόνι᾽ ἀνδρῶν[3], ἔα με[4] τῶν προὔργου τι δρᾶν·
ταυτὶ γάρ ἐστι συνδετέα. Ποῦ μοὔσθ᾽ ἱμάς;

ΑΝΗΡ Β

Ὄντως γὰρ οἴσεις;

ΑΝΗΡ Α

Ναὶ μὰ Δία, καὶ δὴ μὲν οὖν[5]
τωδὶ ξυνάπτω τὼ τρίποδε.

ΑΝΗΡ Β

Τῆς μωρίας[6],
τὸ μηδὲ[7] περιμείναντα τοὺς ἄλλους ὅ τι
δράσουσιν, εἶτα τηνικαῦτ᾽ ἤδη[8] —

1. Καὶ γὰρ οἱ θεοί, s.-ent. λαμβάνουσι, « *les dieux le font bien* ». Formule rapide pour couper court à toute objection.

2. Ἐκτείνοντα... κ. τ. λ. Attitude qu'on retrouve en effet dans beaucoup de statues. Elles tendent le bras en avant comme pour recevoir leur part du sacrifice. Voyez aussi *Oiseaux*, 518, n. 2.

3. Ἀνδρῶν, génitif partitif, « *entre (tous) les hommes* ».

4. Ἔα με... κ. τ. λ. Trouvant que c'est assez raisonner, il se remet à l'ouvrage et se dispose à attacher ensemble les objets qu'il a sortis.

5. Καὶ δὴ μὲν οὖν, « *et vois plutôt* ». Les deux particules καὶ δή et μὲν οὖν conservent chacune leur valeur. — Tout en parlant, il travaille avec ardeur.

6. Τῆς μωρίας, cf. *Cher.*, 144, n.

7. Τὸ μηδὲ... κ. τ. λ. Cf. *Plut.*, 595, n. — Il semble vouloir dire : « *sans même attendre... (faire son dépôt)* ». Mais l'infinitif, habilement retardé par la question τί δρᾶν, n'arrive que deux vers plus loin (790) et dit juste le contraire de ce que supposait l'interlocuteur. Il y a donc là une sorte de παρ᾽ ὑπόνοιαν. — Par suite de la longueur de la phrase et de la liberté de la construction, μηδέ ne porte que sur περιμείναντα.

8. Εἶτα... ἤδη, « *et alors seulement après cela* ».

ΑΝΗΡ Α

Τί δρᾶν;

ΑΝΗΡ Β

ἐπαναμένειν, ἔπειτα διατρίβειν[1] ἔτι.

ΑΝΗΡ Α

Ἵνα δὴ τί[2];

ΑΝΗΡ Β

Σεισμὸς εἰ γένοιτο πολλάκις[3],
ἢ πῦρ ἀπότροπον[4], ἢ διάξειεν[5] γαλῆ,
παύσαιντ' ἂν εἰσφέροντες, ὦ 'μβρόντητε[6] σύ.

ΑΝΗΡ Α

Χαρίεντα γοῦν πάθοιμ' ἄν, εἰ μὴ 'χοιμ' ὅποι
ταῦτα καταθείην.

ΑΝΗΡ Β

Μὴ γάρ[7] οὐ λάβοις ὅποι;
Θάρρει, καταθήσεις, κἂν ἔνης[8] ἔλθῃς.

ΑΝΗΡ Α

Τιή[9];

ΑΝΗΡ Β

Ἐγῷδα[10] τούτους[11] χειροτονοῦντας μὲν ταχύ,

1. Διατρίβειν. Cf. *Chev.*, 515, n.

2. Ἵνα τί, s.-ent. γένηται. Expression familière, toujours employée sous cette forme elliptique.

3. Εἰ… πολλάκις, litt. *si… comme il arrive souvent*, se rencontre plusieurs fois chez Platon, comme ici, avec le sens de notre « *si parfois* » en latin *si forte*.

4. Ἀπότροπον, « *qui détourne d'agir* », par conséquent ici, *défavorable*.

5. Διάξειεν : « Quand une belette passe à côté de vous, il faut attendre pour continuer sa marche que quelqu'un ait traversé la route » (Théoph., *Car.*, XVI, 1).

6. Ὦ 'μβρόντητε. « *Oh! insensé !* » (litt. *frappé de la foudre*).

7. Μὴ γάρ… κ. τ. λ. « *tu craignais donc de ne pas trouver où déposer ?* » L'imparfait sous-entendu (Voyez l'Index au mot ἄρα), explique l'emploi de l'optatif.

8. Ἔνης, s.-ent. ἡμέρας, *le troisième jour*, c'est-à-dire « *après-demain* ».

9. Τιή ; Sur cette forme, cf. *Guêpes*, 1595, n. 7.

10. Ἐγῷδα, « *je les connais* ». Cf. *Nuées*, 102 et *Ach.*, 450, n., bien que la tournure soit légèrement différente.

11. Τούτους, « *ces gens-là* » est défini par les deux participes qui suivent.

ἅττ' ἂν δὲ δόξῃ, ταῦτα πάλιν ἀρνουμένους.

ΑΝΗΡ Α

Οἴσουσιν[1], ὦ τάν.

ΑΝΗΡ Β

Ἢν δὲ μὴ 'νέγκωσι, τί[2];

ΑΝΗΡ Α

Ἀμέλει κομιοῦσιν[3].

ΑΝΗΡ Β

Ἢν δὲ μὴ κομίσωσι, τί;

ΑΝΗΡ Α

Μαχούμεθ' αὐτοῖς.

ΑΝΗΡ Β

Ἢν δὲ κρείττους ὦσι, τί;

ΑΝΗΡ Α

Ἄπειμ' ἐάσας[4].

ΑΝΗΡ Β

Ἢν δὲ πωλῶσ' αὐτά[5], τί;

ΑΝΗΡ Α

Διαρραγείης[6].

ΑΝΗΡ Β

Ἢν διαρραγῶ δέ, τί;

ΑΝΗΡ Α

Καλῶς ποιήσεις.

ΑΝΗΡ Β

Σὺ δ' ἐπιθυμήσεις[7] φέρειν;

1. Οἴσουσιν, cf. 774, n. — Pour le mouvement du dialogue dans ce qui suit, comparez ci-dessous 862, sqq.

2. Τί ; « *que feras-tu* » ?

3. Κομιοῦσιν répète οἴσουσιν. A bout d'arguments, le bon citoyen se contente d'affirmer avec confiance.

4. Ἄπειμ' ἐάσας, « *je les laisserai tranquilles, et je m'en irai* ».

5. Αὐτά, à savoir : *les meubles*.

6. Διαρραγείης, cf. *Ois.*, 1550, n.

7. Ἐπιθυμήσεις. Cet emploi du futur, qu'on trouve souvent chez les tragiques avec βούλομαι semble marquer l'obstination : « *tu persisteras donc toujours à désirer* ».

ΑΝΗΡ Α

Ἔγωγε· καὶ γὰρ[1] τοὺς ἐμαυτοῦ γείτονας
ὁρῶ φέροντας. . . . .
. . . .

ΚΗΡΥΚΑΙΝΑ[2]

Ὦ πάντες ἀστοί, νῦν γὰρ οὕτω ταῦτ' ἔχει[3],
χωρεῖτ', ἐπείγεσθ' εὐθὺ[4] τῆς στρατηγίδος[5],
ὅπως ἂν ὑμὶν ἡ τύχη κληρουμένοις
φράσῃ καθ' ἕκαστον ἄνδρ' ὅπου δειπνήσετε·
ὡς αἱ τράπεζαί[6] γ' εἰσὶν ἐπινενησμέναι[7]
ἀγαθῶν ἁπάντων καὶ παρεσκευασμέναι,
κλῖναι[8] τε σισυρῶν καὶ δαπίδων νενασμέναι.
Κρατῆρας ἐγκιρνᾶσιν[9], αἱ μυροπώλιδες[10]
ἑστᾶσ' ἐφεξῆς· τὰ τεμάχη ῥιπίζεται[11],

1. Καὶ γάρ... κ. τ. λ. C'est là au fond le seul argument de ce brave homme. Néanmoins la discussion se prolonge et n'est interrompue que par l'arrivée d'un nouveau personnage.

2. Κηρύκαινα. Forme féminine adoptée par les éditeurs, au lieu de κῆρυξ. Sous le nouveau régime c'est une femme qui remplit les fonctions de *héraut* et fait les proclamations.

3. Νῦν.. ἔχει. Cette parenthèse est amenée moins par les deux mots qui précèdent, que par toute la phrase χωρεῖτε... κ. τ. λ.

4. Εὐθύ, cf. *Paix*, 68, n. 3.

5. Στρατηγίδος pour στρατηγοῦ, nouvelle forme féminine de fantaisie, déjà employée, avant Aristophane, par le poète Phérécrate. Sur ce titre décerné à Praxagora, cf. 246, n.

6. Αἱ τράπεζαι, les petites *tables* volantes sur lesquelles étaient disposés les mets et qu'on apportait à chaque service.

7. Ἐπινενησμέναι. On trouve pour ἐπινέω les deux formes de parfait ἐπινένημαι et ἐπινένησμαι.

8. Κλῖναι... κ. τ. λ. La peau de bête ou même la natte de jonc qui, chez les petites gens, recouvrait les lits des convives, était remplacée dans les maisons riches par des *tapis* et des *couvertures*. Ici les tapis sont employés à profusion : d'où le mot νενασμέναι (de νάσσω).

9. Κρατῆρας ἐγκιρνᾶσιν, litt. *on mêle les cratères*, c.-à-d. : on fait dans les cratères le mélange de l'eau et du vin.

10. Αἱ μυροπώλιδες. Souvent, dans les dîners les convives se faisaient apporter des parfums, cf. Xén., *Banquet*, II, 2.

11. Ῥιπίζεται, litt. *sont soufflés*. Entendez, d'après les scholies, qu'on souffle sur les charbons pour les faire griller.

λαγῷ' ἀναπηγνύασι, πόπανα[1] πέττεται,
στέφανοι[2] πλέκονται, φρύγεται τραγήματα[3],
χύτρας ἔτνους ἕψουσιν αἱ νεώταται.
. . . .
Πρὸς ταῦτα χωρεῖθ', ὡς ὁ τὴν μᾶζαν[4] φέρων
ἕστηκεν· ἀλλὰ τὰς γνάθους διοίγνυτε.

ΑΝΗΡ Β

Οὔκουν βαδιοῦμαι δῆτα; Τί γὰρ ἕστηκ'[5] ἔχων
ἐνταῦθ', ἐπειδὴ ταῦτα[6] τῇ πόλει δοκεῖ;

ΑΝΗΡ Α

Καὶ ποῖ βαδιεῖ σὺ μὴ καταθεὶς[7] τὴν οὐσίαν;

ΑΝΗΡ Β

Ἐπὶ δεῖπνον.

ΑΝΗΡ Α

Οὐ δῆτ', ἤν γ' ἐκείναις[8] νοῦς ἐνῇ,
πρὶν ἄν γ' ἀπενέγκῃς[9].

ΑΝΗΡ Β

Ἀλλ' ἀποίσω.

ΑΝΗΡ Α

Πηνίκα;

ΑΝΗΡ Β

Οὐ τοὐμὸν[10], ὦ τᾶν, ἐμποδὼν ἔσται.

1. Πόπανα, cf. *Plut.*, 660.

2. Στέφανοι, cf. *Ois.*, 463, n. 6.

3. Τραγήματα (de τραγεῖν, *grignoter*), graines grillées qui, avec les fruits, constituaient le dessert. Cf. *Paix*, 1136, n. 1.

4. Μᾶζαν. Le *pain d'orge* (μᾶζα) était d'un usage beaucoup plus répandu que le *pain de froment* (ἄρτος). On le mangeait en le faisant tremper dans de l'eau.

5. Ἕστηκα, familier, « *je reste comme cela, sans rien faire* ». — Sur cet emploi de ἔχων, cf. *Gren.*, 202, n.

6. Ταῦτα = τοῦτο, à savoir βαδίζειν (ἐπὶ δεῖπνον).

7. Καταθείς, cf. 746, n.

8. Ἐκείναις, les femmes qui gouvernent la cité.

9. Ἀπενέγκῃς, cf. 758, n. 3.

10. Τοὐμόν, « *ce qui me concerne* », équivaut à ἐγώ, mais avec un sens plus général.

ΑΝΗΡ Α

Τί δή;

ΑΝΗΡ Β

Ἑτέρους ἀποίσειν φήμ' ἔθ' ὑστέρους ἐμοῦ.

ΑΝΗΡ Α

Βαδιεῖ δὲ δειπνήσων ὅμως;

ΑΝΗΡ Β

Τί γὰρ πάθω[1];
Τὰ δυνατὰ γὰρ δεῖ τῇ πόλει ξυλλαμβάνειν[2]
τοὺς εὖ φρονοῦντας.

ΑΝΗΡ Α

Ἢν δὲ κωλύσωσι[3], τί;

ΑΝΗΡ Β

Ὁμόσ' εἶμι κύψας[4].

ΑΝΗΡ Α

Ἢν δὲ μαστιγῶσι, τί;

ΑΝΗΡ Β

Καλούμεθ'[5] αὐτάς.

ΑΝΗΡ Α

Ἢν δὲ καταγελῶσι[6], τί;

ΑΝΗΡ Β

Ἐπὶ ταῖς θύραις ἑστὼς —

1. Τί... πάθω; « *que faut-il donc que je fasse?* » Cf. *Chev.*, 187, n.

2. Τὰ δυνατὰ... ξυλλαμβάνειν, « *prêter son concours dans la mesure du possible* ». S'il va au dîner, c'est par pur dévouement.

3. Κωλύσωσι, sujet : les femmes. Le bon citoyen emprunte maintenant à l'autre ses procédés de discussion, cf. 799, sqq.

4. Ὁμόσε ἰέναι, expression qui a pris le sens de « *aller à l'assaut* », « *marcher contre* ». De là l'addition de κύψας, « *tête baissée* ».

5. Καλούμεθα, « *nous les citerons en justice* ».

6. Ἢν δὲ καταγελῶσι, c'est-à-dire *si elles se moquent* de tes menaces et persistent à t'empêcher d'entrer.

ΑΝΗΡ Α

Τί δράσεις; εἰπέ μοι.

ΑΝΗΡ Β

τῶν εἰσφερόντων ἁρπάσομαι τὰ σιτία[1].

ΑΝΗΡ Α

Βάδιζε τοίνυν ὕστερος[2]· σὺ δ'[3], ὦ Σίκων
καὶ Παρμένων, αἴρεσθε τὴν παμπησίαν[4].

ΑΝΗΡ Β

Φέρε νυν ἐγώ σοι ξυμφέρω[5].

ΑΝΗΡ Α

Μή, μηδαμῶς.
Δέδοικα γὰρ μὴ καὶ παρὰ τῇ στρατηγίδι,
ὅταν κατατιθῶ, προσποιῇ[6] τῶν χρημάτων.

ΑΝΗΡ Β

Νὴ τὸν Δία δεῖ γοῦν[7] μηχανήματός τινος,
ὅπως τὰ μὲν ὄντα χρήμαθ' ἕξω[8], τοῖσδε[9] δὲ

1. Τὰ σιτία. Il s'agit non des mets préparés dans la salle, mais des *provisions* que les εἰσφέροντες apportent avec eux et qui font partie de leur dépôt.

2. Ὕστερος, *le second*, c.-à-d. « *derrière moi* ». Après ce qu'il vient d'entendre, il veut mettre son bagage en lieu sûr.

3. Σὺ δέ, au singulier, bien qu'il parle à ses deux esclaves, parce que le pronom vient avant les deux noms. Au contraire, ensuite αἴρεσθε.

4. Τὴν παμπησίαν, « *toute ma richesse* », mot tragique.

5. Ξυμφέρω, au subjonctif, « *que je t'aide* ».

6. Μὴ προσποιῇ τῶν χρημάτων, « *que tu ne t'attribues (que tu ne te fasses passer pour le propriétaire de) mes meubles* ».

7. Δεῖ γοῦν, « *il faut pourtant bien que je trouve* » (litt. *il est besoin de*).

8. Ἕξω, entendez : « *que je garde* ».

9. Τοῖσδε se rattache à μεθέξω, « *avec ces gens-là* ». Il montre son interlocuteur qui va assister au repas, et pense à ceux qui feront comme lui.

τῶν ματτομένων κοινῇ[1] μεθεξω πως ἐγώ.
Ὀρθῶς ἐμοιγε[2] φαίνεται· βαδιστεον
ὁμόσ᾽ ἐστὶ δειπνήσοντα κοὺ μελλητεον.

1. Τῶν... κοινῇ, « ce qu'on fricasse en commun ».

2. Ὀρθῶς ἐμοιγε... κ. τ. λ. Après un long moment de réflexion, il prononce ces mots, en se frappant le front, comme un homme qui vient de trouver une idée.

PLUTUS

Argument.

Aristophane avait fait jouer en 408 une comédie intitulée *Plutus*, dont nous ne savons rien. En 388 il présentait au concours une pièce du même nom : c'est celle qui nous est parvenue. Nous ignorons quel en fut le succès. En tout cas ce fut la dernière pièce qu'Aristophane donna sous son nom : le *Cocalos* et l'*Éolosicon* furent représentés sous le nom de son fils Araros[1].

L'intention du poète dans le *Plutus*, comme dans l'*Assemblée des femmes*, est difficile à dégager, et le plan de la pièce trahit de singulières incertitudes chez un poète dont la franchise de pensée semblait une des qualités essentielles.

Un pauvre homme, du nom de Chrémyle, est indigné de voir que l'honnêteté n'est jamais récompensée par la fortune. Il va demander à Apollon si le moyen de réussir ne serait pas de renoncer à la probité. Le dieu, pour toute réponse, lui ordonne de suivre le premier mortel qu'il rencontrera. Or, c'est un vieillard aveugle que Chrémyle aperçoit au sortir du temple. Il s'attache à lui et le presse de questions. Le vieux refuse de répondre. Enfin les menaces lui délient la langue : il avoue son nom : c'est Plutus. Zeus l'a rendu aveugle, pour qu'il ne favorise plus les honnêtes gens, dont les dieux sont jaloux. La joie de Chrémyle est extrême : il possède Plutus, et il sait le moyen de le guérir : car Asclépios est secourable à ceux qui l'implorent. Il appelle ses voisins, qui accourent joyeux, et l'on décide de mener Plutus au temple d'Asclépios.

Mais, au moment où ils vont partir, la Pauvreté se dresse devant eux. En un long plaidoyer, elle leur montre la folie de leur entreprise. Si Plutus recouvre la vue et se met à favoriser

1. Cf. *Argument* IV (Bergk).

également tous les hommes, la Pauvreté est chassée de la terre et, avec elle, les vertus qu'elle fait naître ou entretient dans les âmes, probité, modestie, patience. Le bien-être lui-même disparaît avec elle, car il ne s'obtient que par le travail, et qui donc travaillera le jour où chacun sera riche?

Ces idées, exprimées avec une réelle ampleur, égarent le spectateur. Plutus est guéri : on s'attend à voir les prédictions de la Pauvreté se réaliser, et le poète, en une succession de tableaux comiques, suivant son habitude, nous montrer la misère des nouveaux riches, se lamentant sur leur or inutile. Il n'en est rien : Aristophane n'a nullement pris pour lui la thèse de la Pauvreté. Il ne nous montre au contraire que des spectacles de nature à justifier Chrémyle. L'homme de bien voit la richesse entrer sous son toit ; le sycophante est ruiné et bafoué. Les dieux sèchent de jalousie, car leurs autels sont négligés, tandis que les hommes vivent dans les délices : si bien qu'Hermès vient mendier chez Chrémyle un modeste emploi domestique plutôt que de mourir de faim dans l'Olympe, et que le grand-prêtre de Zeus abjure son dieu. Et tous les personnages s'organisent joyeusement en un cortège triomphal en l'honneur de Plutus.

On voit assez, par cette simple analyse, combien le *Plutus* diffère des autres comédies d'Aristophane. La pièce n'est faite ni pour soutenir une thèse du poète ni pour railler une thèse à la mode. Elle n'est pas davantage un tableau désintéressé et vivant de la réalité. Elle est une pure fantaisie. Mais les œuvres de fantaisie doivent être avant tout fantaisistes, c'est-à-dire qu'elles n'existent qu'autant que la fantaisie y est vivante, gaie, poétique, et sans cesse renouvelée. Or, ce n'est pas le cas du *Plutus*. L'allégorie y est froide ; le merveilleux s'y mêle d'un réalisme un peu vulgaire qui en souligne l'invraisemblance[1] ; les personnages ne sont que des types de comédie connus et insignifiants, dont les plaisanteries sont toutes conventionnelles[2] ; le style enfin est toujours élégant et clair, mais un peu sec et très voisin de la prose. Ce n'est pas seulement le poète qui a vieilli, c'est aussi son art. *L'ancienne comédie attique* est morte, et le *Plutus* est le seul exemple que nous possédions de la *comédie moyenne*.

1. Voyez, en particulier, le récit de la guérison de Plutus, 653-770.

2. Voyez, 695 et 699, la répétition à six vers de distance d'une plaisanterie insipide.

I

LA PAUVRETÉ

Chrémyle et Blepsidème se préparent à conduire Plutus au temple d'Asclépios pour le guérir de sa cécité. Soudain une femme se dresse devant eux, en vêtements noirs, pieds nus, cheveux épars. C'est la Pauvreté. Elle offre de prouver aux deux vieillards qu'elle est la seule source de tous les biens et que la guérison de Plutus serait le signal de toutes les misères s'abattant sur l'humanité. Chrémyle s'engage à la réfuter, et la lutte dialectique commence.

ΚΟΡΥΦΑΙΟΣ

Ἀλλ' ἤδη[1] χρῆν[2] τι λέγειν ὑμᾶς σοφὸν ᾧ νικήσετε τηνδὶ[3]
ἐν τοῖσι λόγοις ἀντιλέγοντες· μαλακὸν[4] δ' ἐνδώσετε μηδέν.

ΧΡΕΜΥΛΟΣ

Φανερὸν μὲν ἔγωγ' οἶμαι γνῶναι[5] τοῦτ' εἶναι πᾶσιν ὁμοίως[6],
ὅτι τοὺς χρηστοὺς τῶν ἀνθρώπων εὖ πράττειν ἐστὶ δίκαιον,
τοὺς δὲ πονηροὺς καὶ τοὺς ἀθέους τούτων[7] τἀναντία[8] δήπου[9].
Τοῦτ' οὖν[10] ἡμεῖς ἐπιθυμοῦντες μόλις ηὕρομεν ὥστε γενέσθαι

1. Ἀλλ' ἤδη... κ. τ. λ. Voyez l'Introduction, n° 45.

2. Χρῆν. Cet imparfait, comme celui de quelques autres verbes de sens analogue, équivaut à notre conditionnel : « *il faudrait* ». Cf. 586.

3. Τηνδί. Il montre la Pauvreté.

4. Μαλακόν... κ. τ. λ. Cf. *Ach.*, 1, n. : « *ne faites pas de lâche concession* ».

5. Γνῶναι doit se joindre étroitement à φανερόν.

6. Ὁμοίως renforce πᾶσιν, « *pour tous également* ».

7. Τούτων = τῶν χρηστῶν est le régime de τἀναντία.

8. Τἀναντία = τὰ ἐναντία, sous-ent. πράττειν, « *avoir un sort contraire* ».

9. Δήπου. Cf. 525, n. 7.

10. Τοῦτ' οὖν... κ. τ. λ. Construi-

βούλευμα καλὸν καὶ γενναῖον καὶ χρήσιμον εἰς ἅπαν ἔργον.
Ἢν γὰρ ὁ Πλοῦτος νυνὶ[1] βλέψῃ καὶ μὴ τυφλὸς ὢν περινοστῇ,
ὡς[2] τοὺς ἀγαθοὺς τῶν ἀνθρώπων βαδιεῖται κοὐκ ἀπολείψει,
τοὺς δὲ πονηροὺς καὶ τοὺς ἀθέους φευξεῖται· κᾆτα ποιήσει
πάντας χρηστοὺς — καὶ πλουτοῦντας δήπου[3] — τά τε θεῖα σεβοντας.
Καίτοι τουτου τοις ανθρώποις τίς ἂν ἐξεύροι ποτ' ἄμεινον

ΒΛΕΨΙΔΗΜΟΣ

Οὐδεὶς ἄν· ἐγὼ τούτου μάρτυς[4]· μηδὲν[5] ταύτην γ' ἀνερώτα.

ΧΡΕΜΥΛΟΣ

Ὡς[6] μὲν γὰρ νῦν ἡμῖν ὁ βίος τοῖς ἀνθρώποις διάκειται,
τίς ἂν οὐχ ἡγοῖτ' εἶναι[7] μανίαν, κακοδαιμονίαν τ' ἔτι μᾶλλον;
Πολλοὶ μὲν γὰρ τῶν ἀνθρώπων ὄντες[8] πλουτοῦσι πονηροί,
ἀδίκως αὐτὰ[9] ξυλλεξάμενοι· πολλοὶ δ' ὄντες πάνυ χρηστοὶ
πράττουσι κακῶς καὶ πεινῶσιν μετὰ σοῦ τε τὰ πλεῖστα σύνεισιν.
Οὔκουν εἶναί φημ'[10], εἰ[11] παύσαι[12] ταῦτ' ἀμβλέψας ποθ' ὁ Πλοῦτος,

sez : ἐπιθυμοῦντες οὖν... *malgré notre désir*, πολὺς ηὕρομεν ὥστε τοῦτο γενέσθαι... savoir τοὺς χρηστοὺς εὖ πράττειν... βούλευμα καλὸν... κ. τ. λ.

1. Νυνί, « *désormais* ».

2. Ὡς. Cf. *Ach.*, 594, n. 7.

3. Καὶ πλουτοῦντας. Pour Chrémyle, la richesse est donc la récompense assurée de l'honnêteté.

4. Ἐγὼ τούτου μάρτυς, « *je m'en porte garant* ».

5. Μηδὲν κ.τ.λ. Cf. *Gren.*, 1012.

6. Ὡς, « *étant donné la façon dont* ».

7. Εἶναι, sujet τὸν βίον, s.-ent.

8. Ὄντες est à joindre à πονηροί.

9. Αὐτά, c.-à-d. τὰ χρήματα qui se tire de l'idée exprimée par πλουτοῦσι.

10. Οὔκουν εἶναί φημι = οὔ φημι εἶναι, « *je déclare qu'il n'y a pas* ». Cf. 509.

11. Εἰ... κ. τ. λ. Il y a là une sorte d'anacoluthe. La proposition conditionnelle anticipe sur la fin de la phrase et remplace une proposition commençant par ἤ qu'appelle le comparatif μείζω.

12. Παύσαι est à l'optatif, comme l'indique l'accent.

ὁδὸν ἥν[1] τις ἰὼν τοῖς ἀνθρώποις ἀγάθ' ἂν μείζω πορίσειεν.

ΠΕΝΙΑ

Ἀλλ' ὦ πάντων ῥᾷστ' ἀνθρώπων ἀναπεισθέντ'[2] οὐχ ὑγιαίνειν
δύο πρεσβύτα, ξυνθιασώτα[3] τοῦ ληρεῖν καὶ παραπαίειν,
εἰ τοῦτο γένοιθ' ὃ ποθεῖθ' ὑμεῖς, οὔ φημ' ἂν λυσιτελεῖν[4] σφῷν.
Εἰ γὰρ ὁ Πλοῦτος βλέψειε πάλιν διανείμειέν τ' ἴσον αὑτόν[5],
οὔτε τέχνην ἂν τῶν ἀνθρώπων οὔτ' ἂν σοφίαν[6] μελετῴη
οὐδείς· ἀμφοῖν δ' ὑμὶν[7] τούτοιν[8] ἀφανισθέντοιν ἐθελήσει
τίς χαλκεύειν ἢ ναυπηγεῖν ἢ ῥάπτειν ἢ τροχοποιεῖν
ἢ σκυτοτομεῖν[9] ἢ πλινθουργεῖν ἢ πλύνειν ἢ σκυλοδεψεῖν
ἢ γῆς[10] ἀρότροις ῥήξας δάπεδον καρπὸν Δηοῦς[11] θερίσασθαι,

1. Ἥν ne dépend que du participe ἰὼν = εἰ ἴοι.

2. Ἀναπεισθέντε... κ. τ. λ., litt. *les plus facilement amenés à la folie*, c.-à-d. les plus facilement séduits par les idées les plus folles, par des utopies comme une égale répartition de la richesse. — Pour ἀναπείθειν, cf. *Gren.*, 1070, n.

3. Ξυνθιασώτα, comme si le *radotage* et la *folie* étaient des divinités et si Chrémyle et Blepsidème avaient formé un *thiase* (association religieuse) en leur honneur. Aristophane appelle ailleurs les héliastes : φράτερες τριωβόλου, *les confrères du triobole*.

4. Λυσιτελεῖν a pour sujet la proposition εἰ τοῦτο... ὑμεῖς.

5. Αὑτόν, « *lui-même* », puisqu'il est *la richesse*. — Pour Chrémyle, le jour où les hommes verront Plutus réserver ses faveurs aux honnêtes gens, ils deviendront *tous* honnêtes et, par suite, *tous* riches (cf. 497 et la note). La Pauvreté va donc combattre l'idée d'une *égale* répartition des biens entre les hommes et montrer que c'est là une pure utopie.

6. Σοφίαν désigne la *science* dont les *arts* (τέχναι) ne sont que des applications.

7. Ὑμῖν, *pour vous*, doit être rattaché aux infinitifs χαλκεύειν... κ. τ. λ.

8. Ἀμφοῖν... τούτοιν, c.-à-d. τέχνην καὶ σοφίαν.

9. Σκυτοτομεῖν désigne l'art du *cordonnier*, σκυλοδεψεῖν celui du *tanneur*. Cf. *Ois.*, 490, n. 11 et *Cher.*, 44, n.

10. Γῆς est à joindre à δάπεδον, litt. *un sol de terre*. Les poètes tragiques emploient de même fréquemment l'expression χθονὸς πέδον.

11. Δηοῦς, génitif de Δηώ, autre nom de Déméter.

ἣν ἐξῇ ζῆν ἀργοῖς ὑμῖν τούτων πάντων ἀμελοῦσιν;

ΧΡΕΜΥΛΟΣ

Λῆρον ληρεῖς[1]. Ταῦτα[2] γὰρ ἡμῖν πάνθ' ὅσα νῦν δὴ κατέλεξας
οἱ θεράποντες μοχθήσουσιν.

ΠΕΝΙΑ

Πόθεν οὖν ἕξεις θεράποντας;

ΧΡΕΜΥΛΟΣ

Ὠνησόμεθ' ἀργυρίου δήπου[3].

ΠΕΝΙΑ

Τίς δ' ἔσται πρῶτον ὁ πωλῶν,
ὅταν ἀργύριον κἀκεῖνος[4] ἔχῃ;

ΧΡΕΜΥΛΟΣ

Κερδαίνειν βουλόμενός τις
ἔμπορος ἥκων ἐκ Θετταλίας[5] παρ' ἀπλήστων ἀνδραποδιστῶν.

ΠΕΝΙΑ

Ἀλλ' οὐδ' ἔσται πρῶτον ἁπάντων[6] οὐδεὶς οὐδ' ἀνδραποδιστὴς
κατὰ τὸν λόγον ὃν σὺ λεγεις δήπου[7]. Τίς γὰρ πλουτῶν ἐθελήσει

1. Λῆρον ληρεῖς, « *pur radotage* ».
2. Ταῦτα... μοχθήσουσιν. Cf. *Ach.*, 1. n.
3. Δήπου. Cf. 525. n.
4. Ἐκεῖνος, c.-à-d. *celui qui pourrait vendre*.
5. Θετταλίας. La Thessalie était le plus grand marché d'esclaves de la Grèce. — Les marchands d'esclaves sont des aventuriers *insatiables* (ἄπληστοι) qui continueront leur dangereux métier (cf. 524) alors même qu'ils auront la richesse.
6. Πρῶτον ἁπάντων, litt. *avant tout*, c.-à-d. : ce dont il faut bien se convaincre tout d'abord.
7. Δήπου. Elle reprend ironiquement cet adverbe qui revient obstinément sur les lèvres de Chrémyle (cf. 491, 519, 549) et qui peint la sotte naïveté de sa conviction irraisonnée.

κινδυνεύων περὶ τῆς ψυχῆς τῆς αὑτοῦ τοῦτο ποιῆσαι;
Ὥστ' αὐτὸς ἀροῦν ἐπαναγκασθεὶς καὶ σκάπτειν τἄλλα τε μοχθεῖν
ὀδυνηρότερον τρίψεις βίοτον πολὺ τοῦ νῦν.

ΧΡΕΜΥΛΟΣ

Εἰς κεφαλὴν σοί[1].

ΠΕΝΙΑ

Ἔτι δ' οὐχ ἕξεις οὔτ' ἐν κλίνῃ καταδαρθεῖν· οὐ γὰρ ἔσονται[2]·
οὔτ' ἐν δάπισιν· τίς γὰρ ὑφαίνειν ἐθελήσει χρυσίου ὄντος[3];
οὔτε μύροισιν μυρίσαι[4] στακτοῖς, ὁπόταν νύμφην ἀγάγησθον[5]·
οὐθ' ἱματίων βαπτῶν[6] δαπάναις[7] κοσμῆσαι ποικιλομόρφων.
Καίτοι τί πλέον[8] πλουτεῖν ἔσται τούτων[9] πάντων ἀποροῦντα;
Παρ' ἐμοῦ δ' ἔστιν ταῦτ' εὔπορα πάνθ' ὑμῖν ὧν δεῖσθον· ἐγὼ γὰρ
τὸν χειροτέχνην ὥσπερ δέσποιν' ἐπαναγκάζουσα κάθημαι[10]
διὰ τὴν χρείαν καὶ τὴν πενίαν ζητεῖν ὁπόθεν βίον[11] ἕξει.

1. Εἰς κεφαλὴν σοί, litt. *sur ta tête*; c.-à-d. : que ces prédictions retombent sur toi !
2. Ἔσονται, s.-ent. κλῖναι.
3. Ὄντος, sous-ent. αὐτῷ.
4. Μυρίσαι, s.-ent. τὴν νύμφην. De même pour κοσμῆσαι, 530.
5. Ἀγάγησθον. Le jour du mariage, les proches parents (le père ou le frère) *conduisaient* (ἄγομαι) la fiancée chez son mari, cf. Hom., *Od.*, VI, 28. L'expression équivaut donc à : *quand vous marierez une fille*.
6. Βαπτῶν doit être joint à ποικιλομόρφων, « *aux teintes variées* ».
7. Δαπάναις ἱματίων = ἱματίοις δαπανηροῖς. Cf. *Grenouilles*, 1057, n.
8. Τί πλέον, « *quel avantage?* »
9. Τούτων, pluriel neutre, représente κλῖναι, δάπιδες... κ. τ. λ.
10. Κάθημαι, litt. *je siège*, comme une maîtresse de maison qui, de son fauteuil, dirige le travail de tous ses esclaves.
11. Βίον, « *des moyens de vivre* ».

ΧΡΕΜΥΛΟΣ

Σὺ γὰρ ἂν πορίσαι τί δύναι' ἀγαθόν, πλὴν φῴδων[1] ἐκ βαλανείου[2]
καὶ παιδαρίων[3] ὑποπεινώντων καὶ γρᾳδίων κολοσυρτόν;
Φθειρῶν τ' ἀριθμὸν καὶ κωνώπων καὶ ψυλλῶν οὐδὲ λέγω σοι
ὑπὸ τοῦ πλήθους[4], αἳ βομβοῦσαι περὶ τὴν κεφαλὴν ἀνιῶσιν,
ἐπεγείρουσαι καὶ φράζουσαι· « Πεινήσεις, ἀλλ' ἐπανίστω[5]. »
Πρὸς δέ γε τούτοις ἀνθ' ἱματίου μὲν ἔχειν[6] ῥάκος· ἀντὶ δὲ κλίνης
στιβάδα σχοίνων κόρεων μεστήν, ἣ τοὺς εὕδοντας ἐγείρει[7]·
καὶ φορμὸν ἔχειν ἀντὶ τάπητος σαπρόν· ἀντὶ δὲ προσκεφαλαίου,
λίθον εὐμεγέθη πρὸς τῇ κεφαλῇ· σιτεῖσθαι δ' ἀντὶ μὲν ἄρτων
μαλάχης πτόρθους, ἀντὶ δὲ μάζης[8] φυλλεῖ'[9] ἰσχνῶν ῥαφανίδων,
ἀντὶ δὲ θράνου[10] στάμνου κεφαλὴν κατεαγότος, ἀντὶ δὲ μάκτρας

1. Φῴδων se construit grammaticalement avec κολοσυρτόν. Mais il est bien évident que, pour le sens, κολοσυρτόν ne se joint qu'à παιδαρίων et γρᾳδίων et qu'il faut sous-entendre avec φῴδων un autre substantif de sens voisin, comme πλῆθος. C'est un exemple de la figure appelée *zeugma* par les grammairiens.

2. Ἐκ βαλανείου. Les *bains publics* servaient de refuges aux pauvres en hiver, mais, en se pressant trop autour du feu, souvent ils s'y brûlaient.

3. Παιδαρίων. Cf. *Paix*, 119 sqq.

4. Ὑπὸ τοῦ πλήθους semble une parodie des récits tragiques où cette formule revient souvent en parlant de guerriers morts impossibles à nommer tant leur nombre est grand.

5. Ἐπανίστω, cf. Ass. 737, n. 8.

6. Ἔχειν, comme si la phrase devait se terminer par : ἆρα ταῦτα ἡγεῖ ἀγαθὰ εἶναι; mais la longueur de la phrase amène une anacoluthe, et l'apodose (546) prend une forme plus vive et plus incisive.

7. Ἣ... ἐγείρει, « *qui tient éveillés ceux qui veulent dormir* ». Pour le présent εὕδοντας, cf. *Ois.*, 457, n.

8. Μάζης. Cf. Ass., 851, n.

9. Φυλλεῖα. Cf. *Ach.*, 469, n.

10. Ἀντὶ δὲ... κ. τ. λ., « *et au lieu d'escabeau, la tête (= le haut) de la cruche brisée* ».

πιθάκνης πλευρὰν ἐρρωγυῖαν καὶ ταύτην[1]· ἆρά γε πολλῶν
ἀγαθῶν πᾶσιν τοῖς ἀνθρώποις ἀποφαίνω[2] σ' αἴτιον οὖσαν;

ΠΕΝΙΑ

Σὺ μὲν οὐ τὸν ἐμὸν βίον εἴρηκας, τὸν τῶν πτωχῶν δ' ὑπεκρούσω[4].

ΧΡΕΜΥΛΟΣ

Οὔκουν δήπου τῆς πτωχείας πενίαν φαμὲν εἶναι ἀδελφήν;

ΠΕΝΙΑ

Ὑμεῖς γ'[5] οἵπερ καὶ Θρασυβούλῳ Διονύσιον εἶναι ὅμοιον.
Ἀλλ' οὐχ οὑμὸς τοῦτο πέπονθεν[6] βίος οὐ μὰ Δί', οὐδέ γε μέλλει.
Πτωχοῦ μὲν γὰρ βίος, ὃν σὺ λέγεις, ζῆν ἐστιν μηδὲν ἔχοντα·
τοῦ δὲ πένητος ζῆν φειδόμενον καὶ τοῖς ἔργοις προσέχοντα,
περιγίγνεσθαι δ' αὐτῷ μηδὲν[7], μὴ μέντοι μηδ' ἐπιλείπειν.

ΧΡΕΜΥΛΟΣ

Ὡς μακαρίτην[8], ὦ Δάματερ[9], τὸν βίον αὐτοῦ κατέλεξας,

1. Ἐρρωγυῖαν καὶ ταύτην, *brisé aussi ce flanc*, comme la *tête* de l'escabeau. Le pauvre vit au milieu de cadavres mutilés.

2. Ἀποφαίνω... κ. τ. λ. Allusion au défi de la Pauvreté, 468 et suiv. : κἂν μὲν ἀποφήνω μόνην [ἀγαθῶν ἁπάντων οὖσαν αἰτίαν ἐμὲ] ὑμῖν δι' ἐμέ τε ζῶντας ὑμᾶς....

3. Πτωχῶν, *les mendiants*, opposés aux *pauvres* qui vivent de leur travail. Cf. 553.

4. Ὑπεκρούσω, « *tu t'en es pris à* ». Littéralement ce verbe signifie : *frapper*, d'où : *attaquer vigoureusement*, *démolir*, au sens familier du mot.

5. Ὑμεῖς γε... κ. τ. λ., *Oui* (cf. *Ach.*, 900, n.), *vous, les mêmes hommes* (*qui dites aussi*) *que Denys est semblable à Thrasybule*, c.-à d. vous qui êtes capables de confondre les choses les plus opposées, Thrasybule, le libérateur d'Athènes, et Denys, le pire des tyrans.

6. Τοῦτο πέπονθεν. Cf. *Chev.*, 187, n.

7. Μηδέν est aussi le sujet de ἐπιλείπειν.

8. Μακαρίτην, « *bienheureux* », mais l'épithète ne se dit que des morts : Chrémyle veut insinuer que ce n'est pas là vraiment *vivre*.

9. Δάματερ, forme dorienne et

εἰ φεισάμενος καὶ μοχθήσας καταλείψει μηδὲ ταφῆναι[1].

ΠΕΝΙΑ

Σκώπτειν πειρᾷ καὶ κωμῳδεῖν τοῦ σπουδάζειν ἀμελήσας,
οὐ γιγνώσκων ὅτι τοῦ Πλούτου[2] παρέχω βελτίονας ἄνδρας
καὶ τὴν γνώμην καὶ τὴν ἰδέαν[3]. Παρὰ τῷ μὲν γὰρ ποδαγρῶντες
καὶ γαστρώδεις καὶ παχύκνημοι καὶ πίονές εἰσιν ἀσελγῶς[4]·
παρ' ἐμοὶ δ' ἰσχνοὶ καὶ σφηκώδεις[5] καὶ τοῖς ἐχθροῖς ἀνιαροί.

ΧΡΕΜΥΛΟΣ

Ἀπὸ τοῦ λιμοῦ γὰρ ἴσως αὐτοῖς τὸ σφηκῶδες σὺ πορίζεις.

ΠΕΝΙΑ

Περὶ σωφροσύνης[6] ἤδη τοίνυν περανῶ σφῷν κἀναδιδάξω[7]
ὅτι κοσμιότης οἰκεῖ μετ' ἐμοῦ, τοῦ Πλούτου δ' ἐστὶν ὑβρίζειν.

ΧΡΕΜΥΛΟΣ

Πάνυ γοῦν[8] κλέπτειν κόσμιόν ἐστιν καὶ τοὺς τοίχους διορύττειν.

par conséquent lyrique qui souligne l'emphase avec laquelle Chrémyle prononce ces mots.

1. Μηδὲ ταφῆναι, « *pas même ce qu'il faut pour être enseveli* ». Le mort était d'abord *exposé* devant sa maison, revêtu de ses vêtements les plus riches, un oreiller sous la tête, etc.... Voyez Lysias, XII, 18.

2. Τοῦ Πλούτου, entendez : *que ceux que fait Plutus*. Cf. *Gren.*, 1061, n. 7.

3. Ἰδέαν, litt. *la forme*, c.-à-d. *le corps*.

4. Ἀσελγῶς. Nous disons de même : un embonpoint *insolent*.

5. Σφηκώδεις. La *finesse de la taille* était une des choses que les Grecs admiraient le plus chez un homme : les peintures de vases en font foi. Elle implique en outre l'*agilité*, qui est une des premières qualités du soldat. D'où les mots qui suivent : τοῖς ἐχθροῖς ἀνιαροί.

6. Περὶ σωφροσύνης... κ. τ. λ. Voyez la même idée dans Lysias XXIV, 16 sqq.

7. Ἀναδιδάξω. Le suffixe implique l'idée de : *au rebours de vos préjugés*.

8. Πάνυ γοῦν, ironique : « *Ce qui est sûr, c'est qu'il est tout à fait honnête...!* »

ΠΕΝΙΑ

Σκέψαι τοίνυν ἐν ταῖς πόλεσιν τοὺς ῥήτορας ὡς, ὁπόταν μὲν
ὦσι πένητες, περὶ τὸν δῆμον καὶ τὴν πόλιν εἰσὶ δίκαιοι,
πλουτήσαντες δ' ἀπὸ τῶν κοινῶν παραχρῆμ' ἄδικοι γεγένηνται[1],
ἐπιβουλεύουσί τε τῷ πλήθει[2] καὶ τῷ δήμῳ πολεμοῦσιν.

ΧΡΕΜΥΛΟΣ

Ἀλλ' οὐ ψεύδει τούτων γ' οὐδέν, καίπερ σφόδρα βάσκανος οὖσα.
Ἀτὰρ οὐχ ἧττόν γ' οὐδὲν κλαύσει[3], μηδὲν ταύτῃ γε[4] κομήσῃς,
ὁτιὴ[5] ζητεῖς τοῦτ' ἀναπείθειν[6] ἡμᾶς ὡς ἔστιν ἀμείνων
πενία πλούτου.

ΠΕΝΙΑ

Καὶ σύ γ' ἐλέγξαι μ' οὔπω δύνασαι περὶ τούτου,
ἀλλὰ φλυαρεῖς καὶ πτερυγίζεις[7].

ΧΡΕΜΥΛΟΣ

Καὶ πῶς[8] φεύγουσί σ' ἅπαντες;

ΠΕΝΙΑ

Ὅτι βελτίους αὐτοὺς ποιῶ. Σκέψασθαι δ' ἔστι μάλιστα
ἀπὸ τῶν παίδων· τοὺς γὰρ πατέρας φεύγουσι, φρονοῦντας ἄριστα

1. Γεγένηνται. Pour cet emploi du parfait, cf. *Chev.*, 54, n.

2. Ἐπιβουλεύουσι τῷ πλήθει, « *ils font des complots contre le gouvernement démocratique* ».

3. Κλαύσει. Cf. *Nuées*, 58, n.

4. Ταύτῃ γε, litt. *de ce côté*, entendez : de ce que je reconnais que tu as dit vrai *sur ce point*. Cf. 571.

5. Ὁτιή dépend de κλαύσει et les mots μηδὲν... κομήσῃς, forment une parenthèse. — Sur la forme ὁτιή, cf. *Guêpes*, 1395, n.

6. Ἀναπείθειν. Pour le sens du préfixe, cf. 565, n. et *Ois.*, 460.

7. Πτερυγίζεις, litt. *tu bats des ailes*, c.-à-d. « *tu t'agites vainement, tu te bats les flancs* ». Cf. *Paix*, 92 : μετεωροκοπεῖν.

8. Πῶς, « *comment (se fait-il que)?* »

αὐτοῖς· οὕτω διαγιγνώσκειν χαλεπὸν πρᾶγμ᾽ ἐστὶ δίκαιον[1].

ΧΡΕΜΥΛΟΣ

Τὸν Δία φήσεις ἄρ᾽[2] οὐκ ὀρθῶς διαγιγνώσκειν τὸ κράτιστον·
κἀκεῖνος γὰρ τὸν πλοῦτον ἔχει.

ΒΛΕΨΙΔΗΜΟΣ

Ταύτην δ᾽ ἡμῖν ἀποπέμπει.

ΠΕΝΙΑ

Ἀλλ᾽ ὦ Κρονικαῖς[3] λήμαις ὄντως λημῶντες τὰς φρένας ἄμφω,
ὁ Ζεὺς δήπου πένεται, καὶ τοῦτ᾽ ἤδη φανερῶς σε διδάξω.
Εἰ γὰρ ἐπλούτει, πῶς ἂν ποιῶν τὸν Ὀλυμπικὸν αὐτὸς[4] ἀγῶνα,
ἵνα[5] τοὺς Ἕλληνας ἅπαντας ἀεὶ δι᾽ ἔτους πέμπτου[6] ξυναγείρει,
ἀνεκήρυττεν[7] τῶν ἀσκητῶν τοὺς νικῶντας στεφανώσας
κοτίνῳ στεφάνῳ; Καίτοι χρυσῷ μᾶλλον ἐχρῆν[8] εἴπερ ἐπλούτει.

ΧΡΕΜΥΛΟΣ

Οὔκουν τούτῳ[9] δήπου δηλοῖ τιμῶν τὸν πλοῦτον ἐκεῖνος;

1. Διαγιγνώσκειν... δίκαιον. Cf. *Ach.*, 1, n. : « *faire un juste discernement* ».

2. Ἆρα n'est qu'une forme plus énergique de ἄρα. « *C'est Zeus par conséquent dont tu diras....* » Cf. *Ois.*, 1530.

3. Ὦ Κρονικαῖς... κ. τ. λ., litt. *vous qui avez l'esprit obscurci par des grains de chassie qui datent du temps de Kronos*, c.-à-d. « *vous qu'aveuglent des préjugés antédiluviens* ».

4. Αὐτός doit se joindre à ποιῶν. Les jeux olympiques se célébraient en l'honneur de Zeus.

5. Ἵνα, « *où* ».

6. Δι' ἔτους πέμπτου, litt. *à chaque cinquième année*, c.-à-d. *tous les quatre ans accomplis*.

7. Ἀνεκήρυττεν ἄν, litt. *proclamerait-il après les avoir couronnés....* Mais l'idée principale est dans le participe : *couronnerait-il ceux qu'il proclame....* Cf. *Cher.*, 50.

8. Ἐχρῆν. Cf. 487, n. 2.

9. Τούτῳ est au neutre.

Φειδόμενος γὰρ καὶ βουλόμενος τούτου[1] μηδὲν δαπανᾶσθαι,
λήροις ἀναδῶν[2] τοὺς νικῶντας τὸν πλοῦτον ἐᾷ παρ᾽ ἑαυτῷ.

ΠΕΝΙΑ

Πολὺ τῆς πενίας πρᾶγμ᾽ αἴσχιον ζητεῖς αὐτῷ περιάψαι[3],
εἰ πλούσιος ὢν ἀνελεύθερός ἐσθ᾽ οὑτωσὶ καὶ φιλοκερδής.

ΧΡΕΜΥΛΟΣ

Ἀλλὰ σέ γ᾽ ὁ Ζεὺς ἐξολέσειεν κοτίνῳ στεφάνῳ στεφανώσας[4].

ΠΕΝΙΑ

Τὸ γὰρ[5] ἀντιλέγειν τολμᾶν ὑμᾶς ὡς οὐ πάντ᾽ ἔστ᾽ ἀγάθ᾽ ὑμῖν
διὰ τὴν Πενίαν.

ΧΡΕΜΥΛΟΣ

Παρὰ τῆς Ἑκάτης[6] ἔξεστιν τοῦτο πυθέσθαι,
εἴτε τὸ πλουτεῖν εἴτε τὸ πεινῆν βέλτιον. Φησὶ γὰρ αὕτη
τοὺς μὲν ἔχοντας[7] καὶ πλουτοῦντας δεῖπνον προσάγειν κατὰ μῆνα,
τοὺς δὲ πένητας τῶν ἀνθρώπων ἁρπάζειν πρὶν καταθεῖναι.
Ἀλλὰ φθείρου καὶ μὴ γρύξῃς[8]
ἔτι μηδ᾽ ὁτιοῦν.
Οὐ γὰρ πείσεις, οὐδ᾽ ἢν πείσῃς.

1. Τούτου représente τὸν πλοῦτον.

2. Λήροις ἀναδῶν, litt. *couronnant avec des babioles*.

3. Περιάψαι, litt. *attacher* un blâme ou un éloge.

4. Στεφανώσας. Il reprend sur un ton rageur les mots même de la Pauvreté, 585. Mais le bois d'*olivier sauvage* est celui dont on fait les bâtons. Il y a donc là une nouvelle plaisanterie, aggravée d'un geste menaçant.

5. Τὸ γάρ... κ. τ. λ. L'infinitif exclamatif est presque toujours précédé de l'article. Cf. *Nuées*, 268, et *Ass.*, 788.

6. Παρὰ τῆς... κ. τ. λ., « *c'est à Hécate qu'il faut le demander* ». Entendez : elle doit détester les pauvres, car ils volent les repas que les riches apportent (προσάγειν) à ses autels, les jours de nouvelle lune, dans tous les carrefours.

7. Τοὺς ἔχοντας, *ceux qui possèdent, les riches*.

8. Γρύξῃς. Cf. *Nuées*, 965, n.

ΠΕΝΙΑ

Ὦ πόλις[1] Ἄργους, κλύεθ᾽ οἷα λέγει.

ΧΡΕΜΥΛΟΣ

Παύσωνα[2] κάλει τὸν ξύσσιτον[3].

ΠΕΝΙΑ

Τί πάθω[4] τλήμων;

ΧΡΕΜΥΛΟΣ

Ἔρρ᾽ ἐς κόρακας[5] θᾶττον ἀφ᾽ ἡμῶν.

ΠΕΝΙΑ

Εἶμι δὲ ποῖ γῆς;

ΧΡΕΜΥΛΟΣ

Εἰς τὸν κύφων᾽. Ἀλλ᾽ οὐ μέλλειν
χρή σ᾽, ἀλλ᾽ ἀνύειν[6].

ΠΕΝΙΑ

Ἦ μήν[7] ὑμεῖς γ᾽ ἔτι μ᾽ ἐνταυθοῖ
μεταπέμψεσθον.

ΧΡΕΜΥΛΟΣ

Τότε νοστήσεις· νῦν δὲ φθείρου.
Κρεῖττον γάρ μοι πλουτεῖν ἐστίν,
σὲ δ᾽ ἐᾶν κλάειν[8] μακρὰ τὴν κεφαλήν[9].

1. Ὦ πόλις... κ.τ.λ. Vers du *Telephe* d'Euripide. Voyez l'Argument des *Acharniens*.
2. Παύσωνα, peintre de caricatures, bohème besogneux.
3. Ξυσσιτον, cf. σύνσιτον, 504, « *ton compagnon* », litt. *celui qui mange avec toi*. L'épithète est plaisante quand il s'agit de la Pauvreté, avec laquelle on *jeûne* plus souvent qu'on ne *dîne*.
4. Τί πάθω, « *que vais-je devenir?* » Cf. *Cher*. 187, n.
5. Ἐς κόρακας, « *au diable* », cf. *Nuees*, 125, n.
6. Ἀνύειν. Cf. *Ois*., 241, n.
7. Ἦ μήν. Cf. *Guêpes*, 258, n.
8. Ἐᾶν κλάειν. Cf. *Nuees*, 58, n.
9. Τὴν κεφαλήν. Les scholies disent qu'il faut sous-entendre τύπτουσαν = *en te frappant la tête* (en signe de désespoir).

ΒΛΕΨΙΔΗΜΟΣ

Νὴ Δί᾽, ἐγὼ γοῦν ἐθέλω πλουτῶν
εὐωχεῖσθαι μετὰ τῶν παίδων
τῆς τε γυναικός, καὶ λουσάμενος
λιπαρὸς χωρῶν ἐκ βαλανείου
τῶν χειροτεχνῶν
καὶ τῆς Πενίας καταπαρδεῖν[1].

II

GUÉRISON DE PLUTUS

Plutus est parti avec Chrémyle pour le temple d'Asclépios. Dans la maison de Chrémyle on attend leur retour avec impatience. Soudain Carion, l'esclave de Chrémyle, arrive en courant, appelle sa maîtresse, lui annonce la bonne nouvelle : Plutus est guéri. Il lui fait ensuite le récit du miracle.

ΚΑΡΙΩΝ

Ὡς γὰρ[2] τάχιστ᾽ ἀφικόμεθα πρὸς τὸν θεὸν
ἄγοντες ἄνδρα[3] τότε μὲν ἀθλιώτατον,
νῦν δ᾽ εἴ τιν᾽ ἄλλον[4] μακάριον κεὐδαίμονα[5],
πρῶτον μὲν αὐτὸν ἐπὶ θάλατταν[6] ἤγομεν,
ἔπειτ᾽ ἐλοῦμεν.

1. Καταπαρδεῖν. Cf. *Paix*, 547.
2. Γάρ. Cf. *Cher*., 40, n. 6.
3. Ἄνδρα. Le mot ἀνήρ n'implique pas nécessairement l'idée d'*homme*, au sens de *mortel*, mais seulement celle d'*être vivant* : c'est pourquoi il peut être appliqué à un dieu comme Plutus. Ailleurs le mot ἄνθρωπος est de même appliqué à Poseidon (*Ois*., 1638).
4. Εἴ τιν᾽ ἄλλον, attraction dont on trouve des exemples dans la tragédie, pour : εἴ τις ἄλλος (ἐστὶ μακάριος).
5. Κεὐδαίμονα = καὶ εὐδαίμονα. Carion l'entend de la guérison de Plutus, mais sa maîtresse l'entend des mots qui suivent immédiatement εὐδαίμονα.
6. Θάλατταν. Il s'agit d'une source d'eau saumâtre, située

ΓΥΝΗ ΧΡΕΜΥΛΟΥ

Νὴ Δί᾽, εὐδαίμων ἄρ᾽ ἦν[1]
ἀνὴρ γέρων[2] ψυχρᾷ θαλάττῃ λούμενος.

ΚΑΡΙΩΝ

Ἔπειτα πρὸς τὸ τέμενος ἦμεν τοῦ θεοῦ.
Ἐπεὶ δὲ βωμῷ, πόπανα καὶ θυλήματα[3],
καθωσιώθη[4] πέλανος Ἡφαίστου φλογί,
κατεκλίναμεν[5] τὸν Πλοῦτον, ὥσπερ εἰκὸς ἦν·
ἡμῶν δ᾽ ἕκαστος στιβάδα παρεκαττύετο.

ΓΥΝΗ ΧΡΕΜΥΛΟΥ

Ἦσαν δέ τινες κἄλλοι δεόμενοι τοῦ θεοῦ;

ΚΑΡΙΩΝ

Εἷς μέν γε[6] Νεοκλείδης[7], ὅς ἐστι μὲν τυφλός,
κλέπτων δὲ τοὺς βλέποντας ὑπερηκόντικεν·
ἕτεροί τε πολλοὶ παντοδαπὰ νοσήματα

près du sanctuaire, et qu'on croyait en communication avec la mer. — Ἐλοῦμεν, cf. *Guêpes*, 118.

1. Ἦν. Cf. Index des particules, au mot ἄρα.

2. Ἀνὴρ γέρων. Cf. *Cher.*, 1114, n. — La phrase est ironique : « Alors le bonheur pour *un vieux*, c'est d'être trempé dans l'eau froide. »

3. Θυλήματα. Les deux mots πόπανα (cf. *Ass.*, 843) et θυλήματα (toutes les offrandes autres que les gateaux) sont des appositions qui analysent l'idée générale de πέλανος, *mon offrande*.

4. Καθωσιώθη, « *eurent été consumées par le feu sacré* ». L'idée principale est dans le préfixe. Cf. *Paix*, 72. — Les pèlerins, une fois entrés dans l'enceinte sacrée, commençaient par déposer leurs offrandes sur les autels du sanctuaire, et la première partie de la nuit se passait au milieu des prières et des sacrifices.

5. Κατεκλίναμεν. Cf. *Guêpes*, 125. — Les prières terminées, les pèlerins *se couchaient* sous un vaste portique (ἄβατον) tourné vers le temple d'Asclépios et attendaient dans un saint recueillement le sommeil et les songes guérisseurs.

6. Εἷς μέν γε... κ. τ. λ. « *Oui*, (cf. *Ach.*, 900, n.), *il y en avait d'autres, dont l'un... et les autres*, etc. »

7. Νεοκλείδης, dit *le chasseur*, ὁ γλάμων, politicien qu'on accusait de s'enrichir par des moyens malhonnêtes. On disait couramment d'un voleur : Νεοκλείδου κλεπτίστερος.

ἔχοντες. Ὡς δὲ τοὺς λύχνους ἀποσβέσας
ἡμῖν παρήγγειλ᾽ ἐγκαθεύδειν τοῦ θεοῦ
ὁ πρόπολος, εἰπών, ἤν τις αἴσθηται ψόφου,
σιγᾶν, ἅπαντες κοσμίως[1] κατεκείμεθα.
Κἀγὼ καθεύδειν οὐκ ἐδυνάμην, ἀλλά με
ἀθάρας[2] χύτρα τις ἐξέπληττε[3] κειμένη
ὀλίγον ἄπωθεν τῆς κεφαλῆς του γρᾳδίου,
ἐφ᾽ ἣν ἐπεθύμουν δαιμονίως[4] ἐφερπύσαι.
Ἔπειτ᾽ ἀναβλέψας ὁρῶ τὸν ἱερέα
τοὺς φθοῖς[5] ἀφαρπάζοντα καὶ τὰς ἰσχάδας
ἀπὸ τῆς τραπέζης τῆς ἱερᾶς. Μετὰ τοῦτο δὲ
περιῆλθε τοὺς βωμοὺς ἅπαντας ἐν κύκλῳ,
εἴ που[6] πόπανον εἴη τι καταλελειμμένον·
ἔπειτα ταῦθ᾽ ἥγιζεν εἰς σάκταν τινά[7].
Κἀγὼ νομίσας πολλὴν ὁσίαν[8] τοῦ πράγματος[9]
ἐπὶ τὴν χύτραν τὴν τῆς ἀθάρας ἀνίσταμαι.

ΓΥΝΗ ΧΡΕΜΥΛΟΥ

Ταλάντατ᾽ ἀνδρῶν, οὐκ ἐδεδοίκεις τὸν θεόν;

ΚΑΡΙΩΝ

Νὴ τοὺς θεοὺς ἔγωγε μὴ φθάσειέ με[10]
ἐπὶ τὴν χύτραν ἐλθὼν ἔχων τὰ στέμματα[11].

1. Κοσμίως, c.-à-d. chacun à sa place et en silence (scholiaste).

2. Ἀθάρας « *bouillie de gruau* », nourriture des vieilles sans dents. Celle-ci a apporté en offrande à Asclépios une marmite de son mets favori.

3. Ἐξέπληττε, « *me mettait hors de moi (de désir)* ». Cf. 675.

4. Δαιμονίως doit se joindre à ἐπεθύμουν.

5. Φθοῖς est une contraction pour φθοΐας (acc. plur. de φθοΐς, *gâteau rond*), analogue à οἶς pour οἴας, βότρυς pour βότρυας. Cf. ὄρνις, *Ois.*, 717.

6. Εἴ που, « *pour le cas où peut-être* ».

7. Εἰς σάκταν τινά, plaisanterie παρ᾽ ὑπόνοιαν = « *il allait les consacrer (les offrir au dieu)... dans un sac* ». — Pour la construction, cf. *Ach.*, 469.

8. Πολλὴν ὁσίαν, s.-ent. εἶναι.

9. Τοῦ πράγματος, c.-à-d. τοῦ ἀφαρπάζειν, 677.

10. Μὴ φθάσειέ με. Cf. *Gren.*, 11, n.

11. Τὰ στέμματα. Une statue d'Asclépios trouvée à Épidaure représente en effet le dieu le front chargé de bandelettes.

Ὁ γὰρ ἱερεὺς αὐτοῦ με προὐδιδάξατο[1].
Τὸ γρᾴδιον δ᾽ ὡς ᾔσθετό πού μου τὸν ψόφον,
τὴν χεῖρ᾽ ὑπερῇρε· κᾆτα συρίξας ἐγὼ
ὀδὰξ ἐλαβόμην, ὡς παρείας[2] ὢν ὄφις.
Ἡ δ᾽ εὐθέως τὴν χεῖρα πάλιν ἀνέσπασε,
κατέκειτο δ᾽ αὑτὴν ἐντυλίξασ᾽[3] ἡσυχῇ.
Κἀγὼ τότ᾽ ἤδη τῆς ἀθάρας πολλὴν ἔφλων[4]·
ἔπειτ᾽ ἐπειδὴ μεστὸς ἦν, ἀνεπαλλόμην[5].
. . . .
Μετὰ ταῦτ᾽ ἐγὼ μὲν εὐθὺς ἐνεκαλυψάμην
δείσας, ἐκεῖνος[6] δ᾽ ἐν κύκλῳ τὰ νοσήματα
σκοπῶν περιῄει πάντα κοσμίως πάνυ.
Ἔπειτα παῖς αὐτῷ λίθινον θυείδιον
παρέθηκε καὶ δοίδυκα καὶ κιβώτιον[7].

ΓΥΝΗ ΧΡΕΜΥΛΟΥ

Λίθινον[8];

ΚΑΡΙΩΝ

Μὰ Δί᾽ οὐ δῆτ᾽, οὐχὶ τό γε κιβώτιον.

ΓΥΝΗ ΧΡΕΜΥΛΟΥ

Σὺ δὲ πῶς ἑώρας, ὦ κάκιστ᾽ ἀπολούμενε[9],
ὃς ἐγκεκαλύφθαι φῄς;

ΚΑΡΙΩΝ

Διὰ τοῦ τριβωνίου·
ὀπὰς γὰρ εἶχεν οὐκ ὀλίγας μὰ τὸν Δία.

1. Προὐδιδάξατο. « *m'avait donné l'exemple* ».

2. Παρείας ὄφις, serpent aux joues très prononcées, dont la morsure est sans danger : il était consacré à Asclépios. Cf. 733, n.

3. Ἐντυλίξασα. Cf. ἐγκεκορδυλημένος, *Nuées*, 10, n.

4. Ἔφλων, litt. *je broyais* (cf. 718), d'où « *je mangeais avec bruit* ».

5. Ἀνεπαλλόμην, « *je revins d'un bond à ma place* ».

6. Ἐκεῖνος, le dieu.

7. Κιβώτιον, « *un petit coffret* » où sont les φάρμακα.

8. Λίθινον. Plaisanterie insipide, à moins qu'elle ne renferme un jeu de mots ou une allusion qui nous échappe.

9. Ὦ κάκιστ᾽ ἀπολούμενε. Cf. *Ach.*, 924, n.

Πρῶτον δὲ πάντων τῷ Νεοκλείδῃ φάρμακον
καταπλαστὸν[1] ἐνεχείρησε[2] τρίβειν, ἐμβαλὼν
σκορόδων κεφαλὰς τρεῖς Τηνίων[3]. Ἔπειτ᾽ ἔφλα
ἐν τῇ θυείᾳ συμπαραμιγνὺων ὀπὸν[4]
καὶ σχῖνον[5]· εἶτ᾽ ὄξει[6] διεμενος Σφηττίῳ,
κατέπλασεν αὐτοῦ τὰ βλέφαρ᾽ ἐκστρέψας[7], ἵνα
ὀδυνῷτο μᾶλλον. Ὁ δὲ κεκραγὼς καὶ βοῶν
ἔφευγ᾽ ἀνᾴξας· ὁ δὲ θεὸς γελάσας ἔφη·
« Ἐνταῦθα νῦν κάθησο καταπεπλασμένος,
ἵν᾽ ἐπομνύμενον[8] παύσω σε τῆς ἐκκλησίας[9] ».

ΓΥΝΗ ΧΡΕΜΥΛΟΥ

Ὡς φιλόπολίς τίς ἐσθ᾽ ὁ δαίμων καὶ σοφός.

ΚΑΡΙΩΝ

Μετὰ τοῦτο τῷ Πλούτωνι[10] παρεκαθέζετο,

1. Καταπλαστόν. Les anciens distinguaient parmi les remèdes, τὰ καταπλαστά (*les cataplasmes*), τὰ χριστὰ (*les onguents*), τὰ ποτά (*les potions*).

2. Ἐνεχείρησε, « *il se mit à* ».

3. Τηνίων. L'ail de Ténos (une des Cyclades) avait un goût particulièrement fort.

4. Ὀπόν, « *suc de figuier* ».

5. Σχῖνον, sorte d'*oignon marin*.

6. Εἶτ᾽ ὄξει... κ. τ. λ., *puis, délayant* (*le tout*) *avec du vinaigre de Sphettos* (bourg de l'Attique, dont les vins donnaient le meilleur vinaigre).

7. Ἐκστρέψας. Le dieu lui *retourne* les paupières pour y passer l'onguent.

8. Ἐπομνύμενον. Les scholies nous apprennent que l'ἐπωμοσία était le serment que prêtait l'orateur qui voulait ἀντειπεῖν ψηφίσματι εἰσφερομένῳ. Par suite ἐπόμνυσθαι serait une façon de dire : *faire de l'opposition*, et la phrase signifierait : « pour que tu cesses ton opposition continuelle dans l'assemblée ». Mais il reste un doute sur cet emploi, inconnu par ailleurs, du mot ἐπόμνυσθαι.

9. Τῆς ἐκκλησίας. Le voisinage du verbe παύειν tranforme les mots ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ, qu'on attend et qui se rattacheraient à ἐπομνύμενον, en un génitif, τῆς ἐκκλησίας, construit directement avec παύσω. — Pour cette influence de la place des mots sur la construction syntaxique, cf. *Gren.*, 905, n. et 999.

10. Πλούτωνι. Les Grecs ont souvent confondu *Plutus* avec *Pluton*, qui personnifiait pour eux la Terre conçue comme *source de richesse*, parce qu'elle renferme en son sein l'or et les moissons.

καὶ πρῶτα μὲν δὴ τῆς κεφαλῆς ἐφήψατο,
ἔπειτα καθαρὸν ἡμιτύβιον λαβὼν
τὰ βλέφαρα περιέψησεν· ἡ Πανάκεια[1] δὲ
κατεπέτασ'[2] αὐτοῦ τὴν κεφαλὴν φοινικίδι[3]
καὶ πᾶν τὸ πρόσωπον· εἶθ' ὁ θεὸς ἐπόππυσεν.
Ἐξηξάτην[4] οὖν δυο δράκοντ'[5] ἐκ τοῦ νεὼ
ὑπερφυεῖς τὸ μέγεθος.

ΓΥΝΗ ΧΡΕΜΥΛΟΥ

Ὦ φίλοι θεοί.

ΚΑΡΙΩΝ

Τούτω δ' ὑπὸ τὴν φοινικίδ' ὑποδύνθ' ἡσυχῇ
τὰ βλέφαρα περιέλειχον, ὥς γ' ἐμοὶ 'δόκει·
καὶ πρίν σε[6] κοτύλας ἐκπιεῖν οἴνου δέκα
ὁ Πλοῦτος, ὦ δέσποιν', ἀνειστήκει βλέπων·
ἐγὼ δὲ τὼ χεῖρ' ἀνεκρότησ' ὑφ' ἡδονῆς,
τὸν δεσπότην[7] τ' ἤγειρον. Ὁ θεὸς δ' εὐθέως
ἠφάνισεν αὑτὸν οἵ τ' ὄφεις[8] εἰς τὸν νεών[9].
Οἱ δ' ἐγκατακείμενοι παρ' αὐτῷ πῶς δοκεῖς[10]

1. Πανάκεια, une des filles d'Asclépios, qui l'accompagne avec sa sœur Ἰασώ. Les deux noms viennent des mots ἀκεῖσθαι et ἰᾶσθαι dont le sens est le même : *guérir*.

2. Κατεπέτασε. Pour la construction, cf. *Guêpes*, 152.

3. Φοινικίδι. Cf. *Paix*, 1175.

4. Ἐξηξάτην, de ἐξαΐσσω.

5. Δυο δράκοντε. Les monuments figurés nous montrent souvent le serpent aux côtés d'Asclépios. Dans l'enceinte même du sanctuaire d'Épidaure, de grands serpents inoffensifs (cf. 690, n.) étaient nourris en liberté et, dans la nuit, pouvaient peut-être se glisser jusqu'au portique où reposaient les pèlerins. Aussi les inscriptions votives d'Épidaure relatent-elles à plusieurs reprises des guérisons miraculeuses accomplies par un serpent qui est venu, en songe, frôler ou, comme ici, lécher le pèlerin endormi.

6. Πρίν σε... κ. τ. λ., « *en moins de temps qu'il ne l'en faut pour* ». — Les femmes grecques sont toujours représentées par Aristophane comme aimant le vin. Cf. *Ass.*, 228.

7. Τὸν δεσπότην, Chrémyle.

8. Οἵ τε ὄφεις, s.-ent. ἠφάνισαν αὑτούς.

9. Νεών, c.-à-d. le *temple* d'Asclépios proprement dit. Cf. 662, n.

10. Πῶς δοκεῖς. Cf. *Ach.*, 12, n. L'expression porte sur ἠσπάζοντο.

τὸν Πλοῦτον ἠσπάζοντο καὶ τὴν νύχθ' ὅλην
ἐγρηγόρεσαν, ἕως διέλαμψεν ἡμέρα.
Ἐγὼ δ' ἐπῄνουν τὸν θεὸν πάνυ σφόδρα,
ὅτι βλέπειν ἐποίησε τὸν Πλοῦτον ταχύ,
τὸν δὲ Νεοκλείδην μᾶλλον ἐποίησεν τυφλόν.

ΓΥΝΗ ΧΡΕΜΥΛΟΥ

Ὅσην ἔχεις τὴν δύναμιν, ὦναξ δέσποτα.
Ἀτὰρ φράσον μοι, ποῦ 'σθ' ὁ Πλοῦτος;

ΚΑΡΙΩΝ

Ἔρχεται.

Ἀλλ' ἦν περὶ αὐτὸν ὄχλος ὑπερφυὴς ὅσος.
Οἱ γὰρ δίκαιοι πρότερον ὄντες καὶ βίον[1]
ἔχοντες ὀλίγον αὐτὸν ἠσπάζοντο καὶ
ἐδεξιοῦνθ' ἅπαντες ὑπὸ τῆς ἡδονῆς·
ὅσοι δ' ἐπλούτουν οὐσίαν τ' εἶχον συχνὴν
οὐκ ἐκ δικαίου τὸν βίον κεκτημένοι,
ὀφρῦς συνῆγον ἐσκυθρώπαζόν θ' ἅμα.
Οἱ δ'[2] ἠκολούθουν κατόπιν ἐστεφανωμένοι,
γελῶντες, εὐφημοῦντες[3]· ἐκτυπεῖτο[4] δὲ
ἐμβὰς γερόντων εὐρύθμοις προβήμασιν.
Ἀλλ' εἶ'[5] ἁπαξάπαντες ἐξ ἑνὸς λόγου[6]
ὀρχεῖσθε καὶ σκιρτᾶτε καὶ χορεύετε·
οὐδεὶς γὰρ ὑμῖν εἰσιοῦσιν[7] ἀγγελεῖ
ὡς ἄλφιτ'[8] οὐχ ἔνεστιν ἐν τῷ θυλάκῳ[9].

1. Βίον. Cf. 534, n.

2. Οἱ δέ, *les autres*, c.-à-d. les pauvres honnêtes.

3. Εὐφημοῦντες, « *bénissant le dieu* ».

4. Ἐκτυπεῖτο, *résonnait en heurtant le sol*, litt. *était frappée*.

5. Εἶ' est pour εἶα.

6. Ἐξ ἑνὸς λόγου renforce ἁπαξάπαντες, « *tous sans distinction* ».

7. Εἰσιοῦσιν, « *quand vous serez rentrés chez vous* ». Cf. *Gren.*, 981, n.

8. Ἄλφιτα. Cf. *Nuées*, 106, n.

9. Θυλάκῳ, *sac de cuir* où l'on mettait la farine ou le pain. Cf. *Ois.*, 505, n. 4.

EXTRAITS DE MÉNANDRE

NOTICE SUR MÉNANDRE

Ménandre ne nous était connu que par les témoignages des anciens, par la comédie latine, par quelques fragments. L'admiration de l'antiquité nous faisait regretter la perte de son œuvre, elle nous apprenait peu sur la nature de son talent. La comédie latine déroutait plus qu'elle n'éclairait ceux qui voulaient y retrouver Ménandre. Plaute et Térence se réclamaient également de lui. Mais lequel des deux en donnait l'image la plus exacte? Plaute avec sa verve exubérante? Térence avec sa distinction un peu froide? Enfin les fragments n'étaient guère que des vers insignifiants cités par quelque lexicographe ou des « tirades » conservées par des anthologies anciennes : mais les morceaux pour anthologies se ressemblent tous dans toutes les littératures, et ce n'est vraiment pas là qu'éclate l'originalité d'un poète.

Depuis quelques années cependant, d'importants fragments étaient venus s'ajouter à ceux que nous possédions déjà. En 1898, M. Nicole[1] avait publié, d'après un papyrus de Genève, un morceau assez étendu du *Campagnard*. Les heureuses explorations de MM. Grenfell et Hunt en Égypte

1. *Le Laboureur de Ménandre*, Bale et Genève.

avaient d'autre part mis au jour des fragments de la *Belle aux boucles coupées*[1] et du *Flatteur*[2]. M. Pierre Jouguet avait, de son côté, retrouvé dans ses fouilles de Ghôran quelques scènes très mutilées appartenant à des comédies qui pouvaient être de Ménandre[3]. Enfin M. Gustave Lefebvre[4], inspecteur en chef du service des antiquités de l'Égypte, eut à la fin de l'année 1905 la bonne fortune de découvrir à Kôm Ishkaou (jadis Aphroditopolis) un papyrus qui contenait plus de treize cents vers de Ménandre. Le manuscrit devait avoir compris au moins cinq comédies; mais des feuillets s'étaient détachés, et ce qui en restait, c'était non pas une comédie entière, mais des fragments de quatre comédies, le *Héros* (l'Argument et les 70 premiers vers), l'*Arbitrage* (environ 530 vers), la *Belle aux boucles coupées* (plus de 300 vers[5]), la *Samienne* (environ 550 vers[6]). Nous entrevoyons maintenant quelques traits du talent de Ménandre.

Le *sujet* de ses comédies semble avoir été le plus souvent l'amour contrarié. Un jeune homme s'éprend d'une jeune étrangère de condition incertaine : son père veut le contraindre à un autre mariage, quand on découvre tout à coup que la jeune fille est citoyenne et de naissance libre : exposée jadis par ses parents, elle est reconnue d'eux grâce aux bijoux d'enfant qu'elle a conservés. C'est le thème le plus simple[7]; on le varie de bien des façons, mais presque toujours l'action tourne autour d'un amour clandestin et d'un nouveau-né auquel il s'agit d'assurer une paternité avouable. Ainsi, une jeune fille, dans une fête nocturne, a subi les violences d'un inconnu :

1. *Oxyrhynchus Papyri*, II, n° 211.

2. *Oxyrhynchus Papyri*, III, n° 409 et Fr. Leo, *Nachr. der Gött. Gesellschaft der Wissenschaften, phil. hist. Klasse*, 1903, p. 673 sqq.

3. *Bulletin de Correspondance hellénique*, 1906, p. 103 sqq.

4. *Fragments d'un manuscrit de Ménandre*, Le Caire, 1907.

5. M. Ph. E. Legrand (*Revue des Études anciennes*, IX, 4, p. 32) sqq. a montré de façon irréfutable que la feuille J appartenait à la Περικειρομένη, et non à la Σαμία.

6. L'identification de deux de nos comédies avec le *Héros* et la *Samienne* n'est pas absolument certaine. Elle est du moins vraisemblable : elle se fonde, pour le *Héros*, sur les mots Ἥρως θεός, qu'on trouve dans la liste des personnages; pour la *Samienne*, sur le rôle important que joue dans la pièce la Samienne Chrysis.

7. C'est celui de l'*Andrienne* et de la *Périnthienne*.

un enfant est né et aussitôt a été exposé. Sans le savoir, la jeune fille épouse son séducteur. Le mari apprenant par hasard la honte de sa femme se détache d'elle, jusqu'au jour où il est reconnu lui-même pour le père de l'enfant[1]. La vie d'Athènes au IVe siècle offrait-elle donc de fréquents exemples de situations pareilles? C'est fort douteux. Il ne faut pas juger d'un peuple par sa comédie. Les auteurs dramatiques prennent pour thèmes, non les situations les plus communes de la vie contemporaine, mais celles qui répondent le mieux à la sentimentalité particulière aux foules de leur temps. Tout au plus pourrait-on dire que la coutume d'exposer les enfants avec des objets destinés à les faire reconnaître dans la suite avait provoqué parfois des reconnaissances imprévues, étranges ou émouvantes, qui avaient frappé l'imagination populaire. Encore est-ce fort incertain. La vérité est que le sujet était de tradition au théâtre, et aucun genre n'a moins besoin de nouveauté que l'art dramatique. L'intérêt de curiosité n'est guère pour le public que dans la façon nouvelle dont on développe un thème ancien : un thème nouveau le surprend et le déroute. Or, la tragédie avait usé à satiété de ces reconnaissances d'enfants trouvés[2] : certaines pièces d'Euripide n'offrent avec les comédies de Ménandre d'autre différence que celle de mettre en scène des personnages de légende au lieu de bourgeois ou de paysans athéniens[3]. Aristophane le premier, dans son *Côcalos*, fit passer ce sujet dans la comédie, et, plus d'un siècle après, le public d'Athènes n'en était pas encore las. Ménandre ne paraît pas avoir cherché l'originalité sur ce point. Il accepta les thèmes qu'il savait connus et aimés des spectateurs.

Le sujet traditionnel une fois accepté, comment Ménandre conduit-il l'*intrigue*? L'état fragmentaire de nos comédies ne nous permet pas de répondre avec certitude. Il semble cependant qu'il cherche surtout la simplicité des moyens. Les imitations de Térence sont ici des indices précieux : le poète latin

1. C'est le thème de nos Ἐπιτρέποντες, et de l'Ἑκυρά d'Apollodore, imitée par Térence dans son *Hecyre*.

2. Cf. *Arb.* 124, n. Voyez aussi les arguments de l'*Alexandros*, de l'*Augé*, des deux *Melanippe* d'Euripide.

3. La scène de l'arbitrage dans les Ἐπιτρέποντες n'est que la reprise d'une scène de l'*Alopé* d'Euripide. Cf. p. 289.

a dû plus d'une fois fondre deux pièces de Ménandre en une seule, pour s'assurer une matière suffisante à remplir un millier de vers. La comédie dont nous entrevoyons le mieux le développement, l'*Arbitrage*, nous permet quelques remarques plus précises. L'anneau qui doit provoquer la reconnaissance de l'enfant est tombé par hasard aux mains d'Onésimos, l'esclave du jeune père. Nous sommes à peine au tiers de la pièce, et voici donc le dénouement déjà prévu. Le poète va-t-il inventer des rencontres d'événements ou des revirements de caractères étranges et inattendus qui le retardent et le dramatisent? Nullement : il introduira seulement un personnage nouveau, celui de la joueuse de luth Habrotonon, qui se charge de révéler la vérité à Charisios, mais après une série de manœuvres ingénieuses et piquantes, naturelles et vraisemblables toutefois parce qu'elles sont intéressées ; et ainsi l'attention du spectateur sera retenue, non plus par une intrigue compliquée et banale, mais par la peinture attachante d'un caractère. Il semble même que parfois, plutôt que de s'assurer un dénouement heureux au prix d'une invraisemblance psychologique, Ménandre n'ait pas hésité à imiter la manière impertinente et dédaigneuse d'Euripide et à recourir à l'intervention miraculeuse d'un *deus ex machina*[1].

C'est donc à l'étude des *caractères* que Ménandre s'est surtout attaché. Ce n'est pas que nous trouvions trace dans nos fragments de ce que nous appellerions une « comédie de caractères ». Il répugnait visiblement à peindre des *types*, aux traits accentués. Chez lui, point de personnages tout d'une pièce, raidis dans une attitude, mais des hommes qui se meuvent, les uns avec des cris de passion et des gestes de violence, les autres avec des allures effarées et des mots timides, mais tous comme des êtres vivants, semblables à ceux qui nous sont familiers. Ils sont d'une vérité moyenne ; ils n'attirent ni ne repoussent : ils intéressent et amusent. Quand on lit la jolie scène de l'arbitrage, qui donne son nom à la pièce et qui fut tant admirée de l'antiquité, on n'y trouve aucun détail qui ne soit d'une observation exacte et mesurée : rien n'est exagéré, rien n'est atténué. Daos n'est pas un maître-fourbe,

1. Aussi, peut-être, dans le Ἥρως.

souple et retors, fécond en ressources ; c'est un rustaud sournois et entêté, dont l'intérêt peut faire un plaideur adroit, mais qui se démonte vite, se défend mal, parce qu'il ne comprend pas, et, dans l'ahurissement de sa défaite, apparaît clairement pour ce qu'il est, un benêt. Syriscos n'est pas un champion désintéressé et modeste du droit ; c'est un batailleur, il éprouve certainement autant de plaisir à rabrouer Daos qu'à sauver le bien de l'enfant ; dans la joie du triomphe, il est insolent, important et bavard. Smicrinès, enfin, l'arbitre dont la sentence si simple semble l'arrêt de l'équité elle-même, n'attire pas plus l'admiration que la sympathie. C'est un personnage rogue et hargneux, qui exécute lui-même sa sentence sans épargner au vaincu les injures et les bourrades : ce juste est un rustre. Mais, par là même, la scène entière a une vie et un mouvement singuliers. La discussion n'est pas faite d'idées qui se croisent, mais de passions qui se heurtent. Les arguments ne s'expriment pas sous une forme abstraite et logique : des plaideurs comme Daos ne font point de véritables raisonnements, ils affirment des convictions naïves qui sont pour eux au-dessus de toute controverse. Jamais écrivain n'a rendu peut-être avec plus de justesse et de force discrète l'égoïsme têtu et borné qui est au fond de chacun de nous[1].

Quand des personnages de cette sorte éprouvent une passion ou simplement une émotion vive, elle prend chez eux des formes brutales et farouches. C'est alors que Ménandre déploie la qualité que lui reconnaissait expressément César, la force[2]. Polémon aperçoit Glycère causant avec un jeune homme sur le seuil de sa porte : saisi de fureur jalouse, il se précipite sur elle et saccage avec son épée la longue chevelure de la belle.

1. Aussi le *leitmotiv* joue-t-il un grand rôle chez Ménandre. Daos, stupéfait des prétentions de Syriscos, n'a qu'un regret obsédant : « Pourquoi ai-je partagé? » (5, 20) et, après la sentence, il ne sait que geindre deux refrains : « Drôle de sentence! » (141, 144, 155) « Comme on me traite! » (146, 150). Syriscos, après son succès, n'a plus qu'un mot à la bouche : « Plaidons! » (186, 198, 226 sq. qu'il faut lire ainsi : τὸν δακτύλιον ἢ δεῖξον ᾧ μέλλεις ποτ' (ἦν) | κρινόμεθα.)

2. Dans les vers fameux où il opposait Ménandre à Térence : « Lenibus atque utinam scriptis adjuncta foret vis, | Comica ut aequato virtus polleret honore | Cum Graecis... ».

Déméas se croit trahi par la Samienne : il se précipite comme un fou[1] dans la maison et chasse la malheureuse en l'insultant, sans lui permettre de se disculper. Nikératos croit s'apercevoir que sa fille Plangon a commis une faute : il parle aussitôt de tuer Chrysis qui lui dissimule la vérité et de servir à Moschion les membres rôtis de l'enfant[2]. Charisios entend sa jeune femme déclarer à Smicrinès qu'en dépit des affronts qu'elle en essuie, elle n'abandonnera pas son mari, même reconnu père d'un bâtard : il entre aussitôt en une frénésie de remords, il « s'invective, le regard sanglant » : « il rugit de désespoir, il s'arrache les cheveux, il délire », au point que son esclave « en sèche de peur[3] ». Le heurt de tels caractères est un sujet à coup sûr plus intéressant qu'une intrigue embrouillée que dénoue sans peine un vulgaire coup de théâtre. Qu'adviendra-t-il donc quand ces natures ardentes et brutales entreront en conflit? Ne tomberons-nous point alors dans le drame? Non, car tous ces violents sont des faibles; leurs colères sont courtes et s'épuisent à s'exprimer. Il faut lire dans la *Samienne*[4] la charmante scène des deux vieillards : Nikératos menace, crie, frappe; puis, dès que la vérité lui est pleinement connue, l'abattement succède à la fureur; il est résigné, presque indifférent[5]. Par la violence égale de leurs colères et de leurs remords, par leurs brusques révoltes suivies de brusques abdications, par leur incapacité à persévérer dans un sentiment quel qu'il soit, ces personnages restent, au milieu de situations presque tragiques, des personnages de comédie.

Derrière ces protagonistes s'agitent des personnages de second plan. — Les *femmes* apparaissent peu dans nos fragments. A peine entrevoit-on Pamphilé, la jeune épouse doucement attachée à son mari malgré les sommations d'un père autoritaire et brutal. On distingue un peu mieux la Samienne Chrysis, recueillie un jour par Déméas, installée en maîtresse dans sa maison, obligeante pour Moschion et complaisante à ses amours, adroite et souple avec le maître, dont la colère la

1. *Sam.*, 146 sq.
2. *Sam.*, 208 sq. et 215 sq.
3. *Arb.*, 598 sqq.
4. *Sam.*, 202-270.
5. Cf. *Sam.*, 260. — Voyez aussi l'abattement de Polémon, après son délire de jalousie. *Périk.*, 52 sqq.

surprend un instant, mais ne la démonte pas, car, de la maison de Nikératos où elle s'est réfugiée, elle semble encore diriger les événements. On voit mieux encore la joueuse de luth Habrotonon. Esclave, elle aspire avant tout à la liberté; pour l'obtenir, elle usera de ruse et de mensonge, mais avec adresse et prudence et sans perfidie inutile. Elle est franche par nature; elle a du cœur : c'est sans ironie qu'elle plaint Charisios des dépenses qu'il fait pour elle, et c'est sincèrement qu'elle se réjouit du dénouement heureux que son intervention provoque. — Quant aux *esclaves*, nous ne trouvons point parmi eux le type, cher aux comiques latins, de l'ingénieux coquin qui favorise les amours des fils en volant et en trompant les pères. Ils sont plutôt naïfs, bavards et peureux. Ils raisonnent beaucoup et presque toujours mal. Ils se croient pleins d'astuce et ne commettent que des maladresses. Ils doivent avoir été très proches de la réalité courante.

Presque tous ces personnages sont donc d'essence médiocre, mais tous leurs sentiments ne sont pas vulgaires; quelques-uns sont même d'une rare délicatesse. Un timide esclave[1] s'éprend d'une jeune fille qui travaille chez ses maîtres et qui a subi les outrages d'un inconnu : il n'hésite pas à se déclarer l'auteur de ces violences, pour épargner les affronts à celle qu'il aime. Quand Charisios apprend les dispositions de sa femme à son égard, il compare cette douceur indulgente à sa raideur d'homme « infaillible », et il se montre à lui-même avec une ironie indignée ce que sous cette attitude il y avait en réalité d'orgueil et de bas égoïsme. Mais le cas le plus saisissant est celui de Déméas. Son fils l'a trahi avec Chrysis : de cela il ne peut douter. Mais ce fils n'a jamais eu que des manières sages et réservées, il n'a pas montré de mauvais penchants : il n'est donc pas le vrai coupable, il a été séduit, entraîné par la Samienne. Son père ne l'humiliera pas en avouant qu'il connaît sa faute. Même devant la Samienne, qu'il chasse avec une brutalité qui trahit sa douleur, il « se mord les lèvres » et garde son secret. Il y a là quelque chose de vraiment nouveau dans la littérature grecque. L'ami d'Épicure proteste à sa manière contre la morale tranchante et injuste du stoïcisme naissant. Il n'est qu'un seul vrai devoir

1. Daos dans le Ἥρως.

des hommes les uns envers les autres, c'est l'indulgence : quand on sait sa propre faiblesse, on est prompt à pardonner.

Quel est l'élément proprement *comique* d'une comédie ainsi comprise? La vérité est qu'il n'y en a aucun. Quelques courts épisodes semblent bien avoir été écrits pour amuser le public, comme celui de Parménon et du Cuisinier dans la *Samienne* : il n'est rien de plus conventionnel et de plus insipide, et les mêmes plaisanteries se retrouvent, identiques de mots et d'allure, dans divers fragments d'Alexis ou de Sosipatros. C'est la partie évidemment la moins originale de Ménandre. Elle ne fait d'ailleurs pas corps avec le reste de son œuvre, elle lui est en quelque sorte plaquée. Le fond même de son théâtre n'est pas comique. La peinture de cette humanité bornée et médiocre qui lui a fourni presque tous ses sujets plait par sa vérité, sa justesse, sa mesure; elle est vive, aimable : elle n'est pas plaisante. Il n'y a rien dans Ménandre d'un satirique ni d'un ironiste : il ne bafoue pas, il ne raille même pas ceux qu'il met en scène. Il a plutôt pour eux une véritable sympathie, il prend leurs passions au sérieux aussi longtemps qu'eux-mêmes; en tout cas, il n'en rit point. En cela il se distingue profondément d'un alexandrin comme Théocrite, qui nous avertit toujours d'un trait qu'il n'est pas dupe de son art et qu'il ne s'agit que d'un jeu[1]. Ménandre est plus sincère. Il nous a donné de la vie familière des Grecs un tableau cent fois plus exact que la peinture conventionnelle et caricaturale des mimographes. C'est qu'il ne dédaignait pas, comme un courtisan de Ptolémée, ceux qu'il prenait pour modeles. Cet élégant épicurien, qui ne voulut jamais quitter sa villa luxueuse et ses plaisirs, concevait l'humanité à la mesure de sa nonchalance. Il pensait sans doute qu'il n'y a point de proportion entre les émotions humaines et leurs causes, que les plus grands chagrins sont souvent ceux qui ont les raisons les plus futiles, que les passions, pour être sottes et brèves, n'en sont pas moins violentes et douloureuses, que le fond de l'homme est toujours médiocre et qu'il n'est point par conséquent de différence véritable entre les natures qu'on s'imagine exceptionnelles et celles qu'on appelle vulgaires. Il s'appliquait donc à la peinture de la médiocrité humaine sans mépris et sans amertume, bien plutôt avec sympathie, et il en a laissé une image qui n'est naturellement ni complète ni définitive, mais qui nous semble encore agréable, sincère et souvent vraie.

1. Voyez par exemple les idylles III, X, XI, et surtout la spirituelle et décevante fin des *Magiciennes* (163 sqq.).

Ce qui contribue à donner à ses personnages une vive apparence de vérité, c'est le langage qu'il leur prête. Aucun écrivain ne nous avait encore donné à ce point l'impression de la *langue parlée*. Deux traits frappent très nettement à la première lecture : l'absence des particules de liaison et le désordre apparent des mots. La conversation, en effet, supprime volontiers les articulations logiques du discours, parce qu'elle se passe fort bien de logique et juxtapose des sentiments plus qu'elle ne lie des idées : elle dispose mal ses mots, parce qu'il lui suffit du ton — et, au besoin, du geste — pour donner à chacun d'eux sa véritable valeur. Tout cela se retrouve dans le dialogue de Ménandre : on y lit à la fois et de courtes phrases[1] qui se succèdent d'une allure saccadée et de longues périodes embarrassées et tâtonnantes[2] qui s'animent et s'éclairent lorsqu'on en a saisi le ton et le mouvement exacts. Le vocabulaire est assez pauvre : point de mots rares ou cherchés, et beaucoup de répétitions. La syntaxe est libre, sans être incorrecte : elle abonde en anacoluthes, en ellipses rapides et familières[3]. Le style n'a pas la netteté brillante et vive de celui d'Euripide, mais il est simple et souple.

On sera peut-être étonné, en lisant Ménandre, de voir combien peu lui ressemble celui qu'on a cru longtemps n'être que son reflet, Térence. La raison en est sans doute dans la différence profonde de leurs caractères et de leurs vies : Térence, naturellement épris de douceur et de mesure, a peu vécu et, dans le cercle des Scipions, s'est fait du monde une conception distinguée et naïve qu'il n'eut pas le temps de voir refutée par la vie. Mais elle est surtout ailleurs : Térence n'a pas imité le seul Ménandre. La comédie nouvelle a eu d'autres poètes qui, à la comédie *passionnée*, ont fait suc-

1. Cf. *Arbitr.*, 101-105 ; 108-115 ; 124 sqq., etc.

2. Voyez le prologue de la *Périkeiroménè* (en particulier les vers 16-24), ou, dans un genre plus vif, les menaces de Smicrinès à Sophronè, *Arb.*, 456 sqq.

3. Cf. *Sam.*, 20, n.

céder la comédie *sentimentale*. Ce n'est pas Ménandre que Térence imite dans cette charmante *Hécyre* qui est une des perles de la littérature latine — ces vieillards doux et polis ne sont certainement pas de Ménandre ! — c'est Apollodore de Carystos[1]. Voilà le modèle dont Térence s'est surtout inspiré, et alors même qu'il emprunte à Ménandre un sujet, il le traite souvent à la manière d'Apollodore.

P. M.

1. Il y eut deux poètes comiques du nom d'Apollodore. L'un, Apollodore de Géla, est un contemporain de Ménandre. L'autre, Apollodore de Carystos, n'apparait dans les listes des vainqueurs comiques que plusieurs années après la mort de Ménandre et son premier succès peut être daté de 280 environ (cf. A. Wilhelm, *Urkunden dramatischer Aufführungen in Athen*, p. 118 sq.).

NOTES CRITIQUES

D'après M. Gustave Lefebvre, qui l'a découvert, déchiffré et publié, notre manuscrit de Ménandre, « écrit en une onciale assez régulière », appartient à la fin du IIe ou au commencement du IIIe siècle après J.-C. On trouvera ci-dessous la liste des passages où nous avons cru devoir nous écarter du texte adopté par le premier éditeur.

Notre guide a été le texte même du manuscrit, tel que le donne M. Lefebvre en regard de sa transcription. Nous n'avons admis de *corrections* et d'*additions* que quand la grammaire, la métrique ou le bon sens l'exigeaient. Même dans la *distribution des rôles*[1], nous nous sommes fait une loi de nous écarter le moins possible des indications fournies par le manuscrit. Faute de données certaines sur le développement de l'intrigue

1. Dans le papyrus, les répliques sont séparées par deux points (:). Le nom des interlocuteurs est quelquefois mentionné en abrégé et, d'ordinaire, dans la marge. Pour la *Samienne*, ces mentions sont très rares. Dans l'*Arbitrage*, autant qu'il est possible d'en juger sans connaître l'état exact des marges, les noms sont en général indiqués, soit lorsqu'un personnage entre en scène, soit lorsqu'après être resté un moment en dehors du dialogue il intervient de nouveau. Dans les longues scènes à deux personnages, ils peuvent en outre être rappelés pour aider le lecteur à se retrouver au milieu d'une série de répliques.

et le caractère des personnages, il nous a paru méthodique de n'apporter à la tradition que des modifications simples, qui se suffisent à elles-mêmes et n'entraînent pas, dans le voisinage, toute une série de remaniements. La même rigueur ne s'imposait pas pour les *restitutions*. Tant qu'on n'aura pas un fac-similé photographique, permettant de suivre les moindres vestiges de lettres à demi effacées ou d'apprécier exactement les lacunes, le seul objet qu'on puisse se proposer est de donner un texte vraisemblable et parfaitement clair. Il suffit d'avertir en note que ce texte est incertain et provisoire.

L'édition de Ménandre était à peine publiée — elle n'a été dans le commerce en France qu'au commencement de décembre — qu'elle faisait l'objet de plusieurs articles de critique. M. Maurice Croiset, qui avait déjà prêté à M. G. Lefebvre un très précieux concours, en donnait dans le *Journal des savants* (oct. et déc. 1907) une étude accompagnée de traductions nouvelles et de nombreuses restitutions. Il la signalait et l'appréciait en même temps dans la *Saturday Review* (26 oct. 1907). D'autre part, MM. Ph.-E. Legrand[1] dans la *Revue des Études anciennes* (oct.-déc. 1907), J. Nicole dans la *Revue de philologie* (oct.-déc. 1907), Fr. Leo dans les *Nachrichten der k. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen* (Sitzung vom 23 nov. 1907), W. Crönert dans le *Litt. Centralblatt* (30 nov. 1907), U. von Wilamowitz-Moellendorff dans les *Sitzungsberichte der kön. pr. Akademie der Wissenschaften* (Sitz. vom 5 dec. 1907), van Herwerden dans la *Berliner philologische Wochenschrift* (18 janv. 1908), communiquaient le résultat de

1. M. Ph.-E. Legrand a bien voulu relire nos épreuves et nous faire profiter, tant pour la constitution que pour l'interprétation du texte, de sa connaissance approfondie de la comédie nouvelle. Nous lui en adressons ici nos sincères remerciements.

leurs premières observations. Nous avons largement profité de leurs remarques et rendons à chacun sa part. Sur beaucoup de points nous nous étions d'avance, dans la préparation de notre texte, rencontré avec eux. Nous avons cru pouvoir nous approprier le κοινὸς Ἑρμῆς du berger Daos : on trouvera en pareil cas, à côté de leurs noms, nos initiales. De telles rencontres sont, pour des conjectures, une sorte de vérification et de garantie.

Conformément à l'usage adopté pour la publication des papyrus, le signe [ ] indique les *restitutions*. Les *additions* sont placées entre crochets obliques ⟨ ⟩; la parenthèse ( ), lorsqu'elle n'est pas un signe de ponctuation, indique les *modifications* apportées aux lettres du manuscrit. Les deux points veulent dire : « *au lieu de* ».

L'ARBITRAGE

1. — ΣΥΡ. Φεύγεις... ΔΑΟΣ Συκοφαντεῖς... τὰ μή σ'. BM : ΔΑΟΣ Φεύγεις.... ΣΥΡ. Συκοφαντεῖς.... ΔΑΟΣ Οὐ δεῖ....
10. — Εἰ δή Crön. Wil. : εἰ δὲ.
15. — ἐστιν Nicole : ἐστί.
17-19. — ἁπανταχοῦ καὶ... πρόνοιαν· κοινόν B : ἁπανταχοῦ, καὶ... πρόνοιαν, κοινόν.
52. — κα[ὶ θ]ίξομαι Crön. Wil. : [ἐπι θ]ίξομαι.
41. — ἐκπρίσων M Nicole : ἐκπρίσσων.
55. — σύ(γ'): ΣΥΡ. Ἐδεόμην. BM : Σύρισ(κ') : ΣΥΡ. ⟨Οὕ-τως⟩.
57. — Ἀπηλλαγη. Μετὰ B : Ἀπηλλάγη μετὰ.
67. — ἔλα θεν ἂν M Leo : ἐλά[μβανεν].
88. — σύγε M : γε σύ.
76. — ΣΥΡ. Εἴρηκεν; ΣΜΙΚ. Οὐκ... εἴρηκεν. Legrand Wil. (codex) : ΣΜΙΚ. Εἴρηκεν. Οὐκ... εἴρηκεν.
85-86. — (τὸ πα ιδ[ί]ον δός μοι γύναι) B : ...νον ! λ[όγ]ον (δός... γνωρίσματα).

98. — λέγειν M Leo : λέγων.
104. — [τὸ γέν]ος B Nicole : [γένν]ης.
106. — [βλέψα]ς B : [ἴσω]ς.
107-108. — τρέχειν ἐν ἀγῶσι· Legrand Leo : τρέχειν· Ἐν ἀγῶσι.
117. — εἰ δ' ἐκλαθὼν BM : εἰ δέ (γ)ε λαθών.
118. — αὑτὸς Crön. Wil. : αὑτῷ.
122. — τὴν Wil. : τῆς.
128. — τηρεῖν πρὸ πολλοῦ, B : τηρεῖν, πρὸ πολλοῦ.
131-132. — δίκαιον, εἴ τι... ἀποδιδοναι καὶ Wil. : δίκαιον· εἴ τι... ἀποδιδόναι, καί.
132. — πρὸς ζητεῖς B Wil. : προσζητεῖς.
138. — μὰ Δί', [ἐγώ] M : μὰ Δία, σοῦ.
139. — [δὲ καὶ] M Leo Crön. : [δέ σοι].
140. — τ' ἀδ' ἀδικεῖν MB : τ' ἀδικεῖν.
143. — ἀ[γει] Leo : ἀ[ρεῖ].
145. — τ[αχὺ] BM Leo : τ[ὸ δεῖ].
147. — γάρ ; B : γάρ.
149. — ΣΜΙΚ. Δός ποτ'... M Leo : ΣΥΡ. Δός ποτε.
150. — ΔΑΟΣ. Αἰσ[χρά γ' ἃ B Leo Crön. : κε[(κ)ραγ' ἅ. ΣΥΡ. Πάντ' ἔχεις; M Leo : ΔΑΟΣ Πάντ' ἔχεις.
153. — τοιούτους Herwerden : τοιουτον.
156. — ᾔσθας BM Leo : ᾔσθα σ'.
157. — αὐτ[ὸς ἅπερ σύλας γ' ἔμε] M : αὐτ[ῷ τὰ συνεκκείμενα].
158. — εὖ ἴσθι, M Leo : Εὖ ἴσθι.
160-161. — εἴσφερε Χαιρέστρατον. Νῦν Legrand : εἴσφερε. Χαιρέστρατον νῦν.
180-181. — ὀρφανοῦ [παιδ]ὸς Wil. : ὀρφανοῦ. [Ἄλ]λος.
388. — [πολὺν ἔγω] Wil. : [συχνὸν ἦν].
389. — ἐ(δ)[υνάμην τὰ πάνθ' ὁρᾶν] Wil. : ἐν[ίοτε, πανταχοῖ σκοπῶν].
390. — περὶ ὀργῆς πάνυ] Wil. : περὶ [τοῦ παιδίου].
391. — [αὐτίχ' ὡς] B : [εὐθὺς ὡς].
394. — ἀνεπαταξε Leo Wil. : ἂν ἐπάταξε.
399. — ἀλιτήριος Leo Crön. Wil. : ἔγωγ' ἀλιτήριος.

400-401. — ἐξειργασμένος αὐτός. B Wil. : ἐξειργασμένος, αὐτός.
403. — ταῦτ' M Wil. : ταῦτ'.
404. — ἀνηλεής τε. » Λοιδορεῖτ' BM Leo : ἀνηλεής τ' »· ἐλοιδόρει τ'.
416-417. — σύ μοι... δαιμόνιον· ἐνταῦθ' MB : (σύ μοι... δαιμόνιον) ἐνταῦθ'.
421-422. — ἠπίως, σὺ δε... ἀτιμάζεις· ἐπιδειχθήσει BM : ἠπίως. Σὺ δε... ἀτιμάζεις, ἐπιδειχθήσει.
424. — [ὁμοιά] Croiset Leo.
426. — [οὐκ ἀρά σ]ου MB : [κοινωνόν] σου.
427. — [οὐκ εὐσ]εβ[ής τι]ς ; Leo.
431. — περιμείνω Crön. Herwerden : περιμενῶ.
434. — κρεῖττον ; οἰμώξει B Legrand : κρεῖττον· οἰμώξει.
435. — περιλαλῆς. Τί M : περιλαλῆς τι.
436-437. — οὕτω... γάρ. οἴκαδε BM Legrand (οἴκαδε Herwerden) : (οὕτω... γάρ) οἴκαδι.
438. — ἀπιὼν (τὸ... παριοῦσ') ἐνταῦθα B Legrand : ἀπιών. Τὸ... παριοῦσ', ἐνταῦθα.
460. — σε ταῦτ' M Legrand Leo Wil. Nicole : σοι ταῦτ'.
468. — τὸ δ' ἅρπασμ' B Wil. : τὸ θ' ἅρπασμ'.
478. — [Ἀλλὰ τίς ;] M : [τίς γὰρ οὖν ;].
480. — ἕτ[ερον μὲν κακῶς] Wil. : ἕτ[ερον μέν ποτε].
481. — ἂν αὐτῷ κακῶς χρή[σηθ' ἅπαξ] B (d'après Wil. ἄν... χρήσητ' ἄγαν) : ἂν [γ'] αὐτῷ χρη[σάμενον ἄν].
487. — ΣΜΙΚ. Τῆς παρρησίας. M Nicole : ΟΝΗΣ... τῆς παρρησίας.
488. — αὑτοῦ Nicole : σαυτοῦ.
490. — ΟΝΗΣ. Θεᾷ; M Leo : ΣΜΙΚ..., θεᾷ.
504. — ἔγῳμαι Crön. Wil. Nicole : ἐγώ μοι.
506. — ΟΝΗΣ. ...αἰσθάνει γε ; ΣΜΙΚ. Ναί. Legrand : ΣΜΙΚ. Αἰσθάνει γε; ΣΩΦΡ. Νή.
507. — Νυν ⟨ί⟩ M Leo Crön. Wil. : νῦν.
508. — τὰ πάντ' ἀγαθά Leo : ἅπαντα τἀγαθά.
509. — « Ἡ φύσις... μέλει » M : Ἡ φύσις... μέλει.
514. — [οὗτο]ς M Nicole Leo : [αὐτὸ]ς.

LA SAMIENNE

15. — σκοπουμενος σφό δρα M : σκοπούμενός γ' ἐσφ .
18. — ταμειου οἴκημα · Wil. : ταμείου. Οἴκημα.
25. — νομίσασα του λαλεῖν, B Leo Wil. : νομίσασα, τοῦ λαλειν.
28. — « ἡ μαμμη δε που : » Nicole Wil. : Η μάμμη δε που.
31. — Μοσχιων' ἐγώ M Nicole Wil. : Μοσχίων ἐγώ.
42. — παρεξήλλαξε τι M Legrand Leo Wil. : παρεξήλλαξε · « Τι ;
45. — Αὐτη καλεῖ, τιτθη, σε M Legrand Wil. : Αὐτή καλεῖ τίτθη σε.
52. — αὐτῆς ἐστι τουτο M Nic. Leo Cr. Wil. : ἐστι τουτο αὐτῆς.
53. — οὐδ' M : οὐθ'.
66. — [ἀγορᾶς · πειρα τέον M Legrand Leo : θύρας · ... τέον.
67. — τοῦ[θ' ὅπως ἐρεῖ Leo.
68. — ἔτ ερον κατάκραζ' · [ἐ]γὼ δ'] M.
70. — παντάπ ασιν. — Σε γ' ε θ ελων] M.
71. — μ άτην λέγω λόγο υς M Herwerden : μ[άτην δὲ ποω λόγο]υς.
81. — Ἐμε τις καλεῖ ; — Σέ Wil. : ἐμέ τις ἐ κάλε(σε).
82. — [σπυρίδα M Leo.
83. — Τοῦ[τον δὲ γ' οὐ δεν M : Τοῦ των σε μεν οὐ[δέν.
84. — τ ηρεῖ τὸ πᾶν π ραττόμενον M : ΠΑΡΜΕΝΩΝ Το.. .π ραττόμενον.
86. — ΠΑΡΜΕΝΩΝ Legrand Leo Wil. : ΔΗΜΕΑΣ.
88. — κεραμίων πρὸς θεῶν. M Leo : κεραμίων. ΠΑΡΜΕΝΩΝ Πρὸς θεῶν.
89. — ἴθι M Leo : ἄγε .
89-90. — θύρας. Ἔτι Wil. : θύρας ἔτι.
93. — πρὸς [τὸ]ν [δεσπότην B : πρὸς [·] η [···

94. — μὰ τὸν Ἀπόλλω, μὰ τὸν Διόνυσον, οὔ, Nicole : μὰ τὸν Διόνυσον, μὰ τὸν Ἀπ όλλ', ἐγώ].
96. — παῦ · μηδέν' (Nicole) ὄμνυ' (M Leo Wil.) · οὐ γὰρ εἰκάζεις [καλῶς (Nicole Leo) : παῦ', μηδὲν ὄμνυ · οὐ γὰρ εἰκάζεις [...
97. — Ἡ Nicole Leo Wil. : ἡ.
— Α[ὐτήν γ' ὁρῶ] M : αὐξ...
101. — [Κάτο ισ' ἀκριβ ῶς γὰρ τὰ [πράγ]μ αθ' ὡς ἔχει] M.
103. — π[ατρὸς τίνος ὤν ἐ μοί γε] νῦν M.
104. — Τί δ ὲ φῄ[ς : — Ὁ σ' ἀπολεῖ γ' · ἀ λλ' M.
105. — Ἐ[μὲ δ' εὖ ἴσθι M : Ἐ[φην δὲ πάντα .
109. — Ἡ(δ)η γ' Leo : ἡ λῆγ'.
111. — αἰθήρ, ὦ — τί Leo : αἰθήρ. Ὦ τί.
115. — αὐτὸς δακνόμεν ος Wil.
117. — ἦν ἄ ν M Legrand Nicole Leo Wil.
— διανο[ίας κἄτι νῦν M : διανο ίας ὡς τὸ πρίν .
118. — τ' ἐπ[ι]θ ετ' οὐχ MB Nicole.
119. — φανέντ' αὐτῷ B : φανένθ' αὐτῷ.
124. — [Κατέλαβ εν M Leo Wil. : ἐξεῦρ εν.
125. — [οὐκ ὄν τ' ἐν ἑαυτοῦ Leo Wil. : οὐκ ὄντα γ' {ἐν} ἑαυτοῦ
— δῆτ' ἐργάζεται M : δ ὲ συν εργάζεται.
126. — καὶ δεῖν'] M : οἶνός τ'.
127. — [παῖδ' οὐχ Wil. : τὸν οὐχ .
136. — καὶ πρῶ τα (θ)υμ(ῷ) μὲν M : κἄ(ν) τ' αὐτ' ἀ(θ)υμῇ ς μέν.
137. — υἱόν, ἐκ M : υἱόν. Ἐκ.
144. — ΔΗΜΕΑΣ M Legrand Nicole Leo : ΠΑΡΜΕΝΩΝ.
146. — τις γέρων · Leo Wil. : τίς γέρων ;
147. — π(α)ῖ Nicole Leo : ποῖ.
156. — δάκρυον. M : δάκρυον ;
159. — κἄν τι καί — M (codex) : κα(ὐ)τίκα {ι}.
160. — <πάνυ> M.
163. — μανθάνεις ; πάνυ (λ)ιτῷ Leo Wil. : μανθάνεις πάνυ ; αἰτῶ.
165. — δὲ τί σε — ; Wil. : δ' ἔτι σε —

168. — ἔστι· προσιτέον. Legrand Leo Wil. : ἐς τί προσιτέον;

169. — δακῆς Leo : δάκης.

178. — μόνας (ἀεὶ) M : μόνας ἑταῖραι.

179. — ἀποθάνωσιν, ἢ M Croiset Nicole Leo (codex) : ἀποθάνωσιν καί.

185. — ἔγω γε M Leo Wil. : ἐγώ.

198. — ἀρτίως — : M : ἄρτιως.

201. — χ[ολὰ] M Crön. Herwerden.

NOTA. — Cette édition était sous presse quand nous avons eu connaissance de trois articles importants de A. Körte (*Archiv für Papyrusforschung*, 1907, 3-4), H. von Arnim (*Zeitschrift für die österr. Gymn.*, dec. 1907), Fr. Leo (*Hermes*, 1908). Nous devons nous contenter de les signaler ici, sans pouvoir les mettre à profit. Mais qu'il nous soit permis de regretter à ce propos que les *Fragments de Ménandre*, de bonne heure libéralement répandus à l'étranger, aient été si tardivement accessibles en France aux travailleurs de bonne volonté.

L'ARBITRAGE

Argument.

Des quatre comédies qui viennent de nous être en partie rendues, l'*Arbitrage* (οἱ Ἐπιτρέποντες)[1] est celle dont on peut le mieux restituer l'intrigue. Charisios et Pamphilé, fille de Smicrinès, sont mariés depuis cinq mois et déjà ils sont complètement désunis. Quelque temps avant son mariage, à la fête des Tauropolies, la jeune femme avait été victime des violences d'un inconnu. Son mari n'en a rien su. Mais, sans doute au retour d'un voyage[2], il a appris, par son esclave Onésimos, qu'en son absence sa femme avait mis au monde un fils dont il ne doit pas être le père. Se croyant trahi, il la tient à l'écart, et, pour s'étourdir, mène une vie de fêtes et de dépenses avec la joueuse de luth Habrotonon. Or il se trouve que l'inconnu qui avait fait violence à Pamphilé est justement Charisios; l'enfant est donc à lui et toute l'intrigue ne tend qu'à compliquer un moment, puis à éclaircir cette situation et à préparer ainsi la réconciliation du ménage.

Cette réconciliation se fera par une *reconnaissance* et nous retrouvons ici un artifice dramatique dont les tragiques, et en particulier Euripide, avaient largement usé et qui, à en juger par le théâtre de Plaute et de Térence, semble avoir été un des moyens familiers de la comédie nouvelle[3]. Pamphilé a exposé son enfant et fait déposer à côté de lui quelques objets qui pourront un jour lui révéler le secret de sa naissance. Parmi ces objets se trouve un anneau qu'elle a arraché à l'inconnu en se débattant contre lui. L'enfant est recueilli par un berger qui le donne au

1. Voyez p. 290, n. 3.

2. Rien dans le texte ne l'indique. Mais c'était là un artifice très usité dans la comédie nouvelle et qui se retrouve précisément dans l'*Hécyre* de Térence.

3. Voyez la Notice sur Ménandre p. 271 et comparez p. 304, n. 1.

charbonnier Syriscos[1] et l'anneau tombe aux mains d'Onésimos. Celui-ci le reconnaît pour avoir appartenu à son maître et c'est cet anneau qui permettra la réconciliation finale. Mais de ce moyen artificiel et un peu gros, Ménandre a su tirer d'heureuses péripéties qui retardent le dénouement et mettent en valeur les caractères. L'astucieuse et charmante Habrotonon, touchée du sort de l'enfant et désireuse aussi de se faire affranchir, imagine de faire croire à Charisios que c'est elle qu'il a rendue mère. Quelles étaient les conséquences de cette supercherie ? Nous ne le savons pas exactement, cette partie de la pièce ayant presque entièrement disparu. Mais il est certain que Charisios en était un moment dupe. Ainsi, après avoir traité avec dureté sa femme pour une faute dont elle était à peine responsable, il se trouvait lui-même père d'un bâtard et il apprenait en même temps que Pamphilé, loin de lui en tenir rancune, ne demandait qu'à partager son malheur. C'était pour lui l'occasion de faire un retour douloureux sur sa conduite, dont il opposait la sévérité brutale à la douceur résignée et indulgente de sa femme. On trouvera plus loin le monologue, malheureusement très incomplet, où s'exhalaient ses remords. Par la violence et tout à la fois la délicatesse du sentiment, c'est un des plus jolis morceaux qui nous soient parvenus. Des autres scènes qui précédaient ou suivaient celle-ci les fragments très mutilés qui nous restent ne laissent guère entrevoir que le thème. Après avoir concerté la supercherie avec Habrotonon, Onésimos rencontrait Smicrinès et s'amusait à l'effrayer sur les dépenses de son maître[2]. Plus loin Habrotonon reconnaissait dans Sophroné la vieille femme qui accompagnait Pamphilé aux Tauropolies et dans Pamphilé la victime de Charisios. Celui-ci enfin, peu après son monologue, apprenait, toujours par Habrotonon, que la mère de l'enfant n'était autre que sa femme[3]. Aussi lorsque Smicrinès revenait de nouveau pour emmener Pamphilé, la *reconnaissance* était complète. Lui seul ignorait tout et, pour le faire encore languir, Onésimos le retenait devant la porte de la maison en lui

1. Syriscos, après avoir obtenu l'enfant, réclamait aussi les bijoux qui avaient été exposés avec lui. Le berger prétendait les garder. Pour trancher leur différend ils s'en remettaient à l'*arbitrage* de Smicrinès, lequel se trouvait justement être le père de Pamphilé. Cette scène, bien qu'épisodique, est si développée qu'elle avait fini par donner son nom à la pièce.

2. Fragments NT rapprochés par M. de Wilamowitz du v. 357.

3. Débris de H[1] et fr. Q[2].

exposant sur le rôle de la Providence de belles théories plaisamment renouvelées d'Épicure.

La scène se passe à la campagne. Le décor semble comporter deux maisons : celle de Charisios (et peut-être une dépendance où était reléguée Pamphilé[1]) et celle d'un certain Chærestratos, dont le rôle reste mal défini. C'est dans cette seconde maison, probablement une hôtellerie[2], que l'enfant a été déposé et que Charisios fait la fête avec Habrotonon. Smicrinès habite à la ville.

L'Arbitrage présente de curieuses et frappantes analogies avec deux pièces perdues d'Euripide, l'*Augé* et l'*Alopé*[3]. Cette pièce passait dans l'antiquité pour un des chefs-d'œuvre de Ménandre. Le sujet en fut repris par Apollodore de Carystos dans son *Hécyre*, d'où Térence devait à son tour tirer la plus charmante de ses comédies.

I

DEVANT L'ARBITRE

Ce groupe de scènes — dont la principale est justement celle de l'arbitrage (p. 288, n. 1) — appartient vraisemblablement à la fin du premier épisode et termine l'exposition. Il n'a, dans l'économie de la pièce, d'autre objet que de faire passer l'anneau nécessaire à la reconnaissance des mains de Daos et de Syriscos qui ont successivement recueilli l'enfant dans celles d'Onésimos, l'esclave de Charisios. En développant avec complaisance la scène de l'arbitrage, Ménandre semble avoir voulu adapter à la comédie un thème traité par la tragédie. Voici, en effet, comment Hygin (*fab.* 178) résume le début de l'*Alopé* d'Euripide. Il s'agit d'un enfant qu'Alopé, fille de Cercyon, a eu de son union secrète avec Poseidon et qu'elle a fait exposer : « *Pastor... uidit infantem atque sustulit. Qui ueste regia indutum cum in casam tulisset,*

1. L'hypothèse est de M. Ph. E. Legrand, qui rapproche le *posticum* dans lequel vit le Lesbonicus du *Trinummus*. Rien ne permet en effet de dire avec certitude ce qu'il était advenu de Pamphilé après sa rupture avec son mari.

2. Voyez la note à l'*Arbitrage*, v. 161.

3. Voyez ci-dessous l'argument du premier fragment et les notes aux vers 177, 505, 509.

alter compastor rogauit ut sibi eum infantem donaret : ille ei donauit sine ueste. Cum autem inter eos jurgium esset, quod qui puerum acceperat insignia ingenuitatis reposceret, ille autem non daret, contendentes ad regem Cercyonem uenerunt et contendere cœperunt. Ille autem qui infantem donatum acceperat repetere insignia cœpit. » La ressemblance est d'autant plus frappante que, comme Cercyon, Smicrinès se trouve, sans le savoir, être le grand-père de l'enfant. — On ne manquera pas non plus de comparer cette scène d'exposition au dénouement du *Rudens* (815 sqq.). Le coffret où sont renfermés les signes de reconnaissance fait entre Gripus et Trachalion l'objet d'une vive discussion. Ils s'en remettent à l'arbitrage de Démonès, et Démonès est précisément le père de la jeune fille, Palæstra, qui recherche ses parents.

ΣΥΡΙΣΚΟΣ

Φεύγεις[1] τὸ δίκαιον.

ΔΑΟΣ

Συκοφαντεῖς, δυστυχής[2].

Οὐ δεῖ σ' ἔχειν τὰ μὴ σ'.

ΣΥΡΙΣΚΟΣ

Ἐπιτρεπτέον[3] τινὶ

ἐστὶ περὶ τούτων.

ΔΑΟΣ

Βούλομαι· κρινώμεθα.

ΣΥΡΙΣΚΟΣ

Τίς οὖν ;

1. Φεύγεις κ. τ. λ. Pour Syriscos, il est *juste* que les γνωρίσματα suivent l'enfant : pour Daos, qui néglige ce point de vue, ils *appartiennent* à qui les a trouvés, donc à lui-même et non à Syriscos : οὐ δεῖ...κ.τ.λ. cf. 75.

2. Δυστυχής, « *misérable !* ». Le sens paraît nouveau : mais comparez κακοδαίμων, et des mots comme ἄθλιος, πονηρός qui signifient à la fois *malheureux* et *misérable*.

3. Ἐπιτρεπτέον, expression consacrée, spécialement pour les arbitrages privés.

ΔΑΟΣ

Ἐμοὶ μὲν πᾶς ἱκανός· δίκαια δὲ

πάσχω· τί γάρ σοι μετεδίδουν ;

ΣΥΡΙΣΚΟΣ

Τοῦτον[1] λαβεῖν

βούλει κριτήν ;

ΔΑΟΣ

Ἀγαθῇ τυχῃ[2].

ΣΥΡΙΣΚΟΣ

Πρὸς τῶν θεῶν,

βέλτιστε, μικρὸν ἂν σχολάσαις ἡμῖν χρόνον ;

ΣΜΙΚΡΙΝΗΣ

Ὑμῖν ; Περὶ τίνος ;

ΣΥΡΙΣΚΟΣ

Ἀντιλέγομεν πρᾶγμά τι.

ΣΜΙΚΡΙΝΗΣ

Τί οὖν ἐμοὶ μέλει ;

ΣΥΡΙΣΚΟΣ

Κριτὴν τούτου τινὰ

ζητοῦμεν ἴσον· εἰ δή σε μηδὲν κωλύει,

διάλυσον ἡμᾶς.

ΣΜΙΚΡΙΝΗΣ

Ὦ κάκιστ' ἀπολουμενοι[3],

δίκας λέγοντες περιπατεῖτε, διφθέρας

ἔχοντες[4].

1. Τοῦτον, c'est-à-dire Smicrinès, qui sort peut-être de chez sa fille.

2. Ἀγαθῇ τύχῃ, cf. *Sam.*, 82, n.

3. Ὦ κάκιστ' ἀπολούμενοι, cf. Ar., *Ach.*, 924, n.

4. Διφθέρας ἔχοντες équivaut à : « *vous, des paysans !* » La διφθέρα, sorte de cape à capuchon, faite avec des peaux de bête, était le vêtement ordinaire des gens de la campagne. Pollux (IV, 119) la mentionne, avec la *besace* (πήρα), comme faisant partie, au théâtre, de leur accoutrement traditionnel.

ΣΥΡΙΣΚΟΣ

Ἀλλ᾽ ὅμως τὸ πρᾶγμ᾽ ἐστὶν βραχὺ
καὶ ῥᾴδιον μαθεῖν. πάτερ. δὸς τὴν χάριν·
μὴ καταφρονήσῃς. πρὸς θεῶν. Ἐν παντὶ δεῖ
καιρῷ τὸ δίκαιον ἐπικρατεῖν ἁπανταχοῦ
καὶ τὸν παρατυγχάνοντα τούτου τοῦ μέρους [1]
ἔχειν πρόνοιαν· κοινόν ἐστι τῷ βίῳ
πάντων.

ΔΑΟΣ

Μετρίῳ [2] γε συμπέπλεγμαι ῥήτορι.
Τί γὰρ μετεδίδουν;

ΣΜΙΚΡΙΝΗΣ

Ἐμμενεῖτ᾽ οὖν [3], εἰπέ μοι [4].
οἷς ἂν δικάσω;

ΣΥΡΙΣΚΟΣ

Πάντως.

ΣΜΙΚΡΙΝΗΣ

Ἀκούσομαι· τί γὰρ
τὸ κωλῦον; Σὺ πρότερος ὁ σιωπῶν λεγε.

ΔΑΟΣ

Μικρόν γ᾽ ἄνωθεν. οὐ τὰ πρὸς τοῦτον μόνον
πραχθένθ᾽, ἵν᾽ ᾖ σοι καὶ [5] σαφῆ τὰ πράγματα.
Ἐν τῷ δασεῖ τῷ πλησίον τῶν χωρίων

1. Τούτου τοῦ μέρους. « *ce rôle* », celui qui consiste à faire triompher le bon droit. — Τὸν παρατυγχάνοντα, *celui qui se présente* = « *le premier venu* ».

2. Μετρίῳ, litote : « *d'une assez jolie force* ». Ménandre emploie de même μετρίως dans la Περικειρομένη, 105.

3. Ἐμμενεῖτε. On devait, lorsqu'on s'en remettait à un arbitre, jurer de *s'en tenir à la sentence*, ἐμμένειν τοῖς γνωσθεῖσι (Dém., XXVII, 1 ; Isée, V, 31).

4. Εἰπέ μοι. La question s'adresse à Syriscos qui répondra pour les deux.

5. Καί, intensif : « *pour que tu possèdes, et bien clairement, l'affaire* ».

τούτων ἐποίμαινον τριακοστὴν ἴσως,
βέλτιστε, ταύτην ἡμέραν αὐτὸς μόνος,
κἀκκείμενον παιδάριον εὗρον νήπιον
ἔχον δέραια [1] καὶ τοιουτονί τινα
κόσμον.

ΣΥΡΙΣΚΟΣ

Περὶ τούτων ἐστίν.

ΔΑΟΣ

Οὐκ ἐᾷ λεγειν.

ΣΜΙΚΡΙΝΗΣ

Ἐὰν λαλῇς μεταξύ, τῇ βακτηρίᾳ [2]
καθίξομαί σου.

ΔΑΟΣ

Καὶ δικαίως.

ΣΜΙΚΡΙΝΗΣ

Λέγε.

ΔΑΟΣ

Λέγω.
Ἀνειλόμην. ἀπῆλθον οἴκαδ᾽ αὔτ᾽ ἔχων·
τρέφειν ἔμελλον· ταῦτ᾽ ἔδοξέ μοι τότε.
Ἐν νυκτὶ βουλὴν δ᾽ ὅπερ ἅπασι γίνεται
διδοὺς ἐμαυτῷ. διελογιζόμην· « Ἐμοὶ

1. Δέραια κ.τ.λ., « *des colliers et divers objets de parure du même genre* ». Syriscos en fait plus loin (167 sqq.) l'inventaire. Il s'agit de ces bibelots qu'on mettait au cou des enfants ou qu'on attachait à une sorte de baudrier autour de leur corps (*crepundia*) soit pour leur servir d'amulettes, soit, lorsqu'on les exposait, pour permettre de les reconnaître (cf. γνωρίσματα au v. 86 et en latin les mots *signa*, *monumenta*). D'autres fois ces objets étaient renfermés dans un *sachet* (πηρίδιον v. 114), ou dans un coffret (cf. Plaute, *Cist.*, 635 sqq. ; *Rud.*, 1082 sqq. et Tér., *Eun.*, 753 : *cistellam domo effer cum monumentis*).

2. Τῇ βακτηρίᾳ. Un Athénien ne va pas sans *son bâton* : au théâtre le *bâton recourbé* en forme de crosse (καμπύλη) appartient aux vieillards et aux paysans.

τί παιδοτροφίας καὶ κακῶν; πόθεν δ' ἐγὼ
τοσαῦτ' ἀναλώσω; τί φροντίδων ἐμοί; »
Τοιουτοσί τις ἦν. Ἐποίμαινον πάλιν
ἕωθεν· ἦλθεν οὗτος (ἐστὶ δ' ἀνθρακεὺς)
εἰς τὸν τόπον τὸν αὐτὸν ἐκπρίσων ἐκεῖ
στελέχη. Πρότερον δὲ μοι συνήθης ἐγεγόνει,
ἐλαλοῦμεν ἀλλήλοις· σκυθρωπὸν ὄντα με
ἰδών· « Τί σύννους » φησί, « Δᾶος; » — « Τί γὰρ ἐγώ[1];
Περίεργός εἰμι[2] ». Καὶ τὸ πρᾶγμ' αὐτῷ λέγω,
ὡς εὗρον, ὡς ἀνειλόμην. Ὁ δὲ τότε μὲν
εὐθύς, πρὶν εἰπεῖν πάντ', ἐδεῖθ'· « Οὕτω τί σοι
ἀγαθὸν γένοιτο[3], Δᾶε », παρ' ἕκαστον λέγων,
« ἐμοὶ τὸ παιδίον δός· οὕτως εὐτυχής,
οὕτως ἐλεύθερος. Γυναῖκα » φησί « γὰρ
ἔχω· τεκούσῃ δ' ἀπέθανεν τὸ παιδίον »,
ταύτην[4] λέγων ἣ νῦν ἔχει τὸ παιδίον.

ΣΜΙΚΡΙΝΗΣ

Ἐδέου σύ;

ΣΥΡΙΣΚΟΣ

Ἐδεόμην.

ΔΑΟΣ

Ὅλην τὴν ἡμέραν

1. Τί γὰρ ἐγώ; équivaut à « ce que j'ai, moi? » Daos ajoute ἐγώ parce que Syriscos vient de le désigner à la 3ᵉ personne.

2. Περίεργός εἰμι, « j'ai de gros soucis ». Le préfixe περί paraît avoir ici la même valeur que dans περίλυπος. Cet emploi de περίεργος est nouveau (pour le sens ordinaire, cf. *Sam.*, 85), mais s'explique par l'emploi de ἔργον au sens de *souci* (comme dans l'expression παρέχειν ἔργον πλεῖστον, *donner fort à faire, donner du souci*).

3. Οὕτω τί σοι... γένοιτο, cf. 56-57. Cette formule, analogue au « *Ita me (te) di ament!* » des Latins, porte sur ἐμοί... δός, qui doit être sous-entendu avec les deux οὕτως qui suivent. Syriscos, obstiné, répète sa prière et, sous des formes diverses, son souhait, *à chaque nouveau détail* (παρ' ἕκαστον) que donne Daos. Pour cet emploi de παρά, cf. Platon, *Prot.*, 325 D : παρ' ἕκαστον καὶ ἔργον καὶ λόγον διδάσκοντες καὶ ἐνδεικνύμενοι ὅτι τὸ μὲν δίκαιον, τὸ δὲ ἄδικον... καὶ τὰ μὲν ποίει, τὰ δὲ μὴ ποίει.

4. Cf. 85-86.

κατέτριψε· λιπαροῦντι καὶ πείθοντί με
ὑπεσχόμην. Ἔδωκ'· ἀπῆλθεν, μυρία
εὐχόμενος ἀγαθά· λαμβάνων μου κατεφίλει
τὰς χεῖρας.

ΣΜΙΚΡΙΝΗΣ

Ἐπόεις ταῦτ';

ΣΥΡΙΣΚΟΣ

Ἐπόουν.

ΔΑΟΣ

Ἀπηλλάγη[1].
Μετὰ τῆς γυναικὸς περιτυχὼν μοι νῦν ἄφνω,
τὰ τότε συνεκτεθέντα τούτῳ (μικρὰ δὲ
ἦν ταῦτα καὶ λῆρός τις, οὐθέν) ἀξιοῖ
ἀπολαμβάνειν, καὶ δεινὰ πάσχειν φήσ' ὅτι
οὐκ ἀποδίδωμ'. αὐτὸς δ' ἔχειν ταῦτ' ἀξιῶ.
Ἐγὼ δὲ γ' αὐτὸν φημι δεῖν ἔχειν χάριν
οὗ μετελαβεν δεόμενος. Εἰ μὴ πάντα δὲ
τούτῳ δίδωμ' οὐκ ἐξετασθῆναί με δεῖ·
εἰ καὶ βαδίζων εὗρεν ἅμ' ἐμοὶ ταῦτα καὶ[2]
ἦν « κοινὸς Ἑρμῆς », τὸ μὲν ἂν οὗτος ἔλαβεν ἄν,
τὸ δ' ἐγώ· μόνου δ' εὑρόντος, οὐ παρὼν σύγε
ἅπαντ' ἔχειν οἴει σε δεῖν, ἐμὲ δ' οὐδὲ ἕν;
Τὸ πέρας[3]· δέδωκά σοί τι τῶν ἐμῶν ἑκών·
εἰ τοῦτ' ἀρεστόν ἐστί σοι, καὶ νῦν ἔχε·
εἰ δ' οὐκ[4] ἀρέσκει μετανοεῖς δ', ἀπόδος πάλιν,

1. Ἀπηλλάγη en dit plus que ἀπῆλθεν (v. 55) : « *Enfin il quitta la place!* »

2. Εἰ καὶ... καὶ... κ.τ.λ., « *quand bien même... et quand même, par suite, il y aurait eu (lieu de dire) : commune aubaine!* » Pour le sens de cette maxime κοινὸς Ἑρμῆς, voyez les dictionnaires au mot ἕρμαιον.

3. Τὸ πέρας, « *pour en finir.* »

4. Οὐκ, au lieu de μή, malgré εἰ, parce que, pour Daos, cette seconde hypothèse se ramène à la constatation d'un fait. Εἰ = *si vraiment, puisque*, cf. Dém., XXII, 18 : εἰ μὲν γὰρ προσήκει... εἰ δ' οὐκ ἔξεστιν, « *mais si* (au sens de *puisque*) *la loi s'y oppose* » et Thucydide cité au v. 131.

καὶ μηδὲν ἀδίκει μηδ' ἔλαττοῦ· πάντα δὲ
τὰ μὲν παρ' ἑκόντος, τὰ δὲ κατισχύσαντά[1] με
οὐ δεῖ σ' ἔχειν. Εἴρηκα τόν γ' ἐμὸν λόγον.

ΣΥΡΙΣΚΟΣ

Εἴρηκεν[2];

ΣΜΙΚΡΙΝΗΣ

Οὐκ ἤκουσας; εἴρηκεν.

ΣΥΡΙΣΚΟΣ

Καλῶς·
οὐκοῦν ἐγὼ μετὰ ταῦτα; Μόνος εὗρ' οὑτοσὶ
τὸ παιδίον, καὶ πάντα ταῦθ' ἃ νῦν λέγει
ὀρθῶς λέγει, καὶ γέγονεν οὕτως, ὦ πάτερ.
οὐκ ἀντιλέγω. Δεόμενος, ἱκετεύων ἐγὼ
ἔλαβον παρ' αὐτοῦ τοῦτ'· ἀληθῆ γὰρ λέγει.
Ποιμήν τις ἐξήγγειλέ μοι πρὸς ὃν οὑτοσὶ
ἐλάλησε, τῶν τούτῳ συνεργῶν, ἅμα τινὰ
κόσμον συνευρεῖν αὐτόν· ἐπὶ τοῦτον[3], πάτερ,
αὐτὸς[4] πάρεστιν οὑτοσί. — Τὸ παιδίον
δός μοι, γύναι. — Τὰ δέραια καὶ γνωρίσματα
οὗτός σ' ἀπαιτεῖ, Δᾶ'· ἑαυτῷ φησι γὰρ
ταῦτ' ἐπιτεθῆναι κόσμον, οὐ σοὶ διατροφήν.
Κἀγὼ συναπαιτῶ κύριος γεγενημένος
τούτου (σὺ δ' ἐπόησάς με[5] δούς). Νῦν γνωστέον
βέλτιστε σοι ταῦτ' ἐστίν, ὡς ἐμοὶ δοκεῖ,

1. Κατισχύσαντα s'oppose à παρ' ἑκόντος. Il ne s'agit que de violence morale.

2. Εἴρηκεν; « Il a fini? » Syriscos, rendu prudent par l'avertissement de Smicrinès (v. 51) veut être sûr que son tour est venu.

3. Ἐπὶ τοῦτον = « pour réclamer cette parure ». Ἐπί est employé après πάρεστιν, comme après les verbes de mouvement, au sens de « en vue de », cf. 465.

4. Αὐτός, « en personne ». Syriscos prend l'enfant des mains de sa femme (cf. v. 52) et le présente à l'arbitre. Il n'est en effet que son porte-parole et ce geste résume toute sa thèse, cf. 89.

5. Ἐπόησάς με, entendez κύριον αὐτοῦ.

τὰ χρυσί' ἢ ταῦθ' ἅ τι ποτ' ἐστί[1] πότερα δεῖ
κατὰ τὴν δόσιν τῆς μητρὸς ἥτις ἦν ποτε
τῷ παιδίῳ τηρεῖσθ' ἕως ἂν ἐκτραφῇ
ἢ τὸν λελωποδυτηκότ' αὐτὸν ταῦτ' ἔχειν,
εἰ πρῶτος εὗρε, τἀλλότρια[2]. Τί οὖν τότε,
ὅτ' ἐλάμβανον τοῦτ', οὐκ ἀπῄτουν ταῦτά σε;
Οὔπω[3] παρ' ἐμοὶ τοῦτ' ἦν ὑπὲρ τούτου λέγειν.
Ἥκω δὲ καὶ νῦν[4] οὐκ ἐμαυτοῦ[5] γ' οὐδὲ ἓν
ἴδιον ἀπαιτῶν· « κοινὸς Ἑρμῆς »· μηδὲ ἕν[6]
εὕρισχ' ὅπου πρόσεστι σῶμ' ἀδικούμενον·
οὐχ εὕρεσις τοῦτ' ἔστιν, ἀλλ' ἀφαίρεσις.
Βλέψον δὲ κἀκεῖ, πάτερ· ἴσως ἔσθ' οὑτοσὶ
τὸ γένος ὑπὲρ ἡμᾶς, καὶ τραφεὶς ἐν ἐργάταις
ὑπερόψεται ταῦτ'[7], εἰς δὲ τὴν αὑτοῦ φύσιν
βλέψας[8] ἐλεύθερόν τι τολμήσει ποεῖν,
θηρᾶν λέοντας[9], ὅπλα βαστάζειν, τρέχειν

1. Ἅ τι ποτ' ἐστί. La forme ἅ τι pour ἅττα est une forme dialectale, surprenante ici (cf. Michel, *Recueil d'inscriptions grecques*, 1333, Lois de Gortyne, II, 51; IV, 52; VIII, 5). Mais peut-être faut-il laisser à τί sa valeur de pronom interrogatif et entendre : *lesquels sont quoi?* = « *ce que c'est, je l'ignore* ».

2. Τἀλλότρια se rattache à ταῦτα, mais prend, de par sa place, la valeur d'une apposition.

3. Οὔπω... κ.τ.λ. « *Je ne pouvais encore alléguer cela en son nom* ». Il ignorait en effet l'existence des γνωρίσματα.

4. Καὶ νῦν, « *cette fois-ci par exemple!* » Cf. Ar., *Paix*, 516 et Thuc., IV, 22, 2.

5. Οὐκ ἐμαυτοῦ... κ.τ.λ. Construisez ἴδιον ἐμαυτοῦ et suppléez avec ἀπαιτῶν l'idée de « *en invoquant* » qui se tire facilement du verbe. Il reprend, pour y répondre, l'argument de Daos (67).

6. Μηδὲ ἕν... κ.τ.λ. « *ne parle pas de trouvaille* ».

7. Ταῦτα, « *cela* », ce genre de vie, celui des ouvriers.

8. Βλέψας, cf. Eur., *Iph. à Aulis*, 1411 : λέκτρων σῶν πόθος μ' ἐσέρχεται | εἰς τὴν φύσιν βλέψαντα.

9. Θηρᾶν λέοντας... κ.τ.λ. Syriscos exprime avec une emphase naïve ce qu'est pour lui la vie d'un jeune homme de naissance libre. Pour la chasse, cf. Isoc., VII, 45. Il ne peut s'agir que de grandes chasses à l'étranger : ἐν τῇ γὰρ Ἀττικῇ τίς εἶδε πώποτε λέοντας; (Nausikratès, Περσίς, fr. 3). — Ὅπλα βαστάζειν, expression recherchée pour ὁπλοφορεῖν. Comparez, chez Hermippos (fr. 46), le reproche, adressé à Périclès, de faire de beaux discours, au lieu de *porter la*

ἐν ἀγῶσι. Τεθέασαι τραγῳδούς[1] οἶδ' ὅτι·
νῦν[2] ταῦτα κατέχεις πάντα. Νηλέα τινὰ
Πελίαν τ' ἐκείνους[3] εὗρε πρεσβύτης ἀνὴρ
αἰπόλος ἔχων οἵαν ἐγὼ νῦν διφθέραν·
ὡς δ' ᾔσθετ' αὐτοὺς ὄντας αὐτοῦ κρείττονας,
λέγει τὸ πρᾶγμ', ὡς εὗρεν, ὡς ἀνείλετο·
ἔδωκε δ' αὐτοῖς πηρίδιον γνωρισμάτων,
ἐξ οὗ μαθόντες πάντα τὰ καθ' αὑτοὺς σαφῶς
ἐγένοντο βασιλεῖς οἱ τότ' ὄντες αἰπόλοι.
Εἰ δ' ἐκλαβὼν ἐκεῖνα Δᾶος ἀπέδοτο,
αὐτὸς ἵνα κερδάνειε δραχμὰς δώδεκα,
ἀγνῶτες ἂν τὸν πάντα διετέλουν χρόνον,
οἱ τηλικοῦτοι καὶ τοιοῦτοι τῷ γένει.
Οὐ δὴ καλῶς ἔχει τὸ μὲν σῶμ' ἐκτρέφειν
ἐμὲ τοῦτο νῦν[4], αὐτοῦ δὲ τὴν σωτηρίας
ἐλπίδα λαβόντα Δᾶον ἀφανίσαι, πάτερ.
Γαμῶν[5] ἀδελφήν τις διὰ γνωρίσματα
ἐπέσχε, μητέρ' ἐντυχὼν ἐρρύσατο,
ἔσωσ' ἀδελφόν. Ὄντ' ἐπισφαλῆ φύσει
τὸν βίον ἁπάντων τῇ προνοίᾳ δεῖ, πάτερ,

lance : τί ποτ' οὐκ ἐθέλεις δόρυ βαστάζειν : — Ἐν ἀγῶσι complète τρέχειν, qui ne paraît pas avoir été employé seul au sens de « *lutter à la course* ».

1. Τραγῳδούς, cf. Ar. *Ois.* 512, n.

2. Νῦν, « *dès lors* », « *par là même* ».

3. Ἐκείνους reprend de façon emphatique les deux régimes : « *un Nélée, un Pélias, ces héros fameux*... ». Nélée et Pélias étaient nés d'une union secrète de Tyro avec Poséidon. Exposés par leur mère, puis recueillis et reconnus, ils avaient *régné*, l'un à Pylos, l'autre en Thessalie. Cette légende avait sans doute fourni à Sophocle le sujet d'une de ses deux tragédies de *Tyro*, à laquelle Syriscos semble faire allusion.

4. Νῦν s'oppose à l'idée d'avenir impliquée dans ἐλπίδα.

5. Γαμῶν... κ. τ. λ. Allusion à des sujets de tragédies ou de comédies alors célèbres. Bien que la *reconnaissance* n'y soit pas toujours amenée par des γνωρίσματα, on peut comparer, pour γαμῶν ἀδελφήν, Plaute, *Epidicus*, et Ménandre, Περικειρομένη (en partie retrouvée avec l'*Arbitrage*) ; pour μητέρ' ἐρρύσατο, Euripide, *Antiope* et *Mélanippe prisonnière* ; pour ἔσωσ' ἀδελφόν, *Iphigénie en Tauride*.

τηρεῖν πρὸ πολλοῦ. ταῦθ' ὁρῶντ' ἐξ ὧν ἔνι[1].
« Ἀλλ' ἀπόδος εἰ μὴ » φησὶν « ἀρέσκει· » τοῦτο γὰρ
ἰσχυρὸν οἴεταί τι πρὸς τὸ πρᾶγμ' ἔχειν.
Οὐκ ἔστι δίκαιον[2], εἴ τι τῶν τούτου σε δεῖ
ἀποδιδόναι καὶ τοῦτο πρὸς ζητεῖς λαβεῖν,
ἵν' ἀσφαλέστερον πονηρεύσῃ πάλιν,
εἰ νῦν τι τῶν τούτου σέσωκεν ἡ Τύχη.
Εἴρηκα· κρῖνον ὅ τι δίκαιον νενόμικας.

ΣΜΙΚΡΙΝΗΣ

Ἀλλ' εὔκριτ' ἐστί· πάντα τὰ συνεκκείμενα
τοῦ παιδίου 'στί· τοῦτο γινώσκω.

ΔΑΟΣ

Καλῶς[3]·
τὸ παιδίον δ';

ΣΜΙΚΡΙΝΗΣ

Οὐ γνώσομ' εἶναι, μὰ Δί', ἐγὼ
τοῦ νῦν ἀδικοῦντος, τοῦ βοηθοῦντος δὲ καὶ
ἐπεξιόντος τάδ' ἀδικεῖν μέλλοντί σοι.

ΣΥΡΙΣΚΟΣ

Πόλλ' ἀγαθά σοι γένοιτο.

ΔΑΟΣ

Δεινή γ' ἡ κρίσις.
νὴ τὸν Δία τὸν Σωτῆρα· πάνθ' εὑρὼν ἐγὼ

1. Ταῦθ' ὁρῶντ' ἐξ ὧν ἔνι (τηρεῖν αὐτόν), « *en considérant ce par quoi il est possible (de veiller sur elle)* ».

2. Οὐκ ἔστι... κ. τ. λ., litt. : *ce n'est pas une chose juste s'il te faut restituer... et si tu cherches à prendre en outre...* = « *que, quand il te faut restituer, tu cherches à prendre en outre...* » Le sens est pour nous obscurci : 1° par l'emploi, familier au grec, de εἰ pour exprimer une réalité de fait, cf. Thuc., III, 55, 3 : εἰ δ' ἀποστῆναι Ἀθηναίων οὐκ ἠθελήσαμεν ὑμῶν κελευσάντων, οὐκ ἠδικοῦμεν. 2° par la façon dont les deux idées δεῖ et ζητεῖς sont juxtaposées et coordonnées, au lieu d'être subordonnées, procédé non moins conforme au génie de la langue. — Entendez également εἰ au v. 134 au sens de *parce que*.

3. Καλῶς... δέ, « *fort bien... mais* ». Daos voit tout de suite le danger.

ἅπαντα περιέσπασμ', ὁ δ' οὐχ εὑρὼν ἄγει.
Οὐκοῦν ἀποδιδῶ;

ΣΜΙΚΡΙΝΗΣ

Φημί.

ΔΑΟΣ

Δεινή γ' ἡ κρίσις,
ἢ μηθὲν ἀγαθόν μοι γένοιτο.

ΣΜΙΚΡΙΝΗΣ

Φέρε ταχύ.[1]

ΔΑΟΣ

Ὦ Ἡράκλεις, ἃ πέπονθα[2].

ΣΜΙΚΡΙΝΗΣ

Τὴν πήραν λαβὲ
καὶ δεῖξον. Ἐν ταύτῃ περιφέρεις γάρ;

ΔΑΟΣ

Βραχὺ
πρόσμεινον, ἱκετεύω σ', ἵν' ἀποδῶ. — Τί γὰρ ἐγὼ
ἐπέτρεψα τούτῳ;

ΣΜΙΚΡΙΝΗΣ

Δός ποτ'[3], ἐργαστήριον.

1. Φέρε ταχύ. « *Allons vite!* ». Comme Démonès dans le *Rudens* (v. 1055). Smicrinès veille lui-même à l'exécution de sa sentence. Il ignore encore où sont les objets. Mais, en réponse à son injonction, Daos fait, pour protéger sa besace, un geste révélateur. Smicrinès, ainsi averti, lui dit de la *prendre et d'en montrer le contenu* (cf. *Rudens*, 1127), tout en faisant mine, pour le presser, de s'en saisir lui-même. De là la supplication de Daos : βραχὺ... κ. τ. λ., et son aparté : Τί γὰρ ἐγὼ... κ. τ. λ. — Ἐν ταύτῃ... γάρ; « *C'est donc là-dedans que tu les promènes avec toi?* » cf. *Sam.*, 69.

2. Ἃ πέπονθα, « *comme on me traite!* » Ἃ est ici exclamatif, comme ailleurs ὅσος et οἷος. La formule reviendra, amplifiée, au v. 150, de même que δεινή γ' ἡ κρίσις (141. 144) sera repris sous une forme nouvelle au v. 155.

3. Δός ποτε... κ. τ. λ., en disant ces mots Smicrinès lui arrache la besace et commence à fouiller dedans. — Ἐργαστήριον, terme injurieux, dont le sens paraît donné par Catulle, 42, 13 : *O lutum, o lupanar, aut si perditius potest quid esse*, et Apul., *Apol.*, 74, rapprochés de [Dém.], *contre Nééra*, 67.

ΔΑΟΣ

Αἰσχρά γ' ἃ πέπονθα.

ΣΥΡΙΣΚΟΣ

Πάντ' ἔχεις;

ΣΜΙΚΡΙΝΗΣ

Οἶμαί γε δή,
εἰ μή τι καταπέπωκε τὴν δίκην ἐμοῦ
λέγοντος ὡς ἡλίσκετ'.

ΣΥΡΙΣΚΟΣ

Οὐκ ἂν ᾤμην[1].
Ἀλλ' εὐτύχει, βέλτιστε. Τοιούτους γ' ἔδει[2]
θᾶττον[3] δικάζειν πάντας.

ΔΑΟΣ

Ἀδίκου πράγματος,
ὦ Ἡράκλεις· οὐ γέγονε δεινή γ' ἡ κρίσις;

ΣΥΡΙΣΚΟΣ

Πονηρὸς ἦσθας[4], ὦ πονήρ'.

1. Οὐκ ἂν ᾤμην, entendez : *que tu pourrais tout avoir* (sans qu'il eût réussi à rien détourner). Ces mots sont dits par Syriscos (indication formelle du manuscrit) au moment où, ravi, il reçoit de Smicrinès le contenu de la besace. Après quoi Smicrinès s'éloigne et Syriscos lui adresse un salut reconnaissant.

2. Τοιούτους γ' ἔδει... κ. τ. λ. Texte douteux. On peut entendre : « *Il faudrait que ce soit, de préférence, de tels hommes qui décidassent toujours les procès* ». Πάντας, apposition à τοιούτους, tient la place d'un adverbe comme ἑκάστοτε.

3. Θᾶττον, « *de préférence* », cf. Soph., *Phil.*, 631. Comparez πρότερον employé dans un sens analogue (Ar., *Nuées*, 24) et, en français, le mot *plutôt* qui n'est qu'une autre graphie de « plus tôt ».

4. Ἦσθας pour ἦσθα comme οἶσθας pour οἶσθα. Ces formes étaient déjà signalées par quelques grammairiens de l'antiquité. Pour l'emploi de l'imparfait, cf. Ar., *Paix*, 522, n.

ΔΑΟΣ

"Οπως[1] σὺ νῦν
τούτῳ φυλάξεις αὐτὸς ἅπερ συλᾷς γ' ἐμέ,
εὖ ἴσθι, τηρήσω σε πάντα τὸν χρόνον.

ΣΥΡΙΣΚΟΣ

Οἴμωζε καὶ βάδιζε. Σὺ δὲ ταυτί, γύναι,
λαβοῦσα πρὸς τὸν τρόφιμον ἐνθάδ' εἴσφερε
Χαιρέστρατον[2]. Νῦν γὰρ μενοῦμεν ἐνθάδε.
εἰς αὔριον δ' ἐπ' ἔργον ἐξορμήσομεν,
τὴν ἀποφορὰν[3] ἀποδόντες. Ἀλλὰ ταῦτά μοι
πρῶτ' ἀπαριθμῆσαι καθεν. Ἔχεις κοιτίδα τινά;
βάλλ' εἰς τὸ προκόλπιον.

ΟΝΗΣΙΜΟΣ

Μάγειρον[4] βραδύτερον
οὐδεὶς ἑόρακε· τηνικαῦτ' ἐχθὲς πάλαι
ἔπινον.

ΣΥΡΙΣΚΟΣ

Οὑτοσὶ[5] μὲν εἶναι φαίνεται

1. Ὅπως... κ. τ. λ. Daos s'éloigne en exhalant sa rancune. La fin du vers 157 est conjecturale.

2. Χαιρέστρατον. Qui est ce Chærestratos? Un ami de Charisios? ou simplement le propriétaire d'un de ces *hôtels* ou *cabarets* (καπηλεῖα, πανδοκεῖα) dans lesquels, déjà à l'époque d'Isocrate (Isoc., VII, 49; XV, 287), les jeunes gens se réunissaient pour faire la fête? Nos fragments ne nous renseignent pas sur son compte, mais il semble que ce soit chez lui que Charisios soupe, chaque jour, en joyeuse compagnie, avec Habrotonon.

3. Τὴν ἀποφοράν. Syriscos appartient à la catégorie des ἀνδράποδα μισθοφοροῦντα (Isée, VIII, 35). Il travaille à son compte mais il doit à son maître une *redevance* fixe. Cf. Esch., I, 97 : un individu a hérité de neuf ou dix esclaves, ὧν ἕκαστος τούτῳ δύ' ὀβόλους ἀποφορὰν ἔφερε τῆς ἡμέρας.

4. Μάγειρον βραδύτερον... κ. τ. λ. Onésimos sort probablement de chez son maître en pestant contre le cuisinier. « *Hier, à la même heure le symposion était depuis longtemps commencé* », aujourd'hui le souper dure encore, cf. 195.

5. Οὑτοσὶ μέν... κ. τ. λ. Syriscos commence son inventaire. — Le *coq*, considéré comme un animal ἀποτρόπαιος, est là à titre d'amulette. Syriscos plaisante sur celui-ci qui lui paraît bien *coriace*. — La *hache* se retrouve dans un collier de breloques (*crepundia*) conservé à Vienne : c'est aussi un des γνωρίσματα mentionnés dans le *Rudens*, 1158.

ἀλεκτρυὼν τις καὶ μάλα στριφνός· λαβέ.
Τουτὶ δὲ διάλιθόν τι. Πέλεκυς οὑτοσί.

ΟΝΗΣΙΜΟΣ

Τί ταῦθ';

ΣΥΡΙΣΚΟΣ

Ὑπόχρυσος[1] δακτύλιός[2] τις οὑτοσί,
αὐτὸς σιδηροῦς· γλύμμα ταῦρος ἢ τράγος,
οὐκ ἂν διαγνοίην· Κλεόστρατος δέ τις
ἐστὶν ὁ ποιήσας, ὡς λέγει τὰ γράμματα.

ΟΝΗΣΙΜΟΣ

Τί δέ; δεῖξον.

ΣΥΡΙΣΚΟΣ

Ἦν[3]· σὺ δ' εἶ τίς;

ΟΝΗΣΙΜΟΣ

Αὐτός ἐστι.

ΣΥΡΙΣΚΟΣ

Τίς;

ΟΝΗΣΙΜΟΣ

Ὁ δακτύλιος.

ΣΥΡΙΣΚΟΣ

Ὁποῖος; οὐ γὰρ μανθάνω.

1. Ὑπόχρυσος, « *doré* » : cf. Dittenberger, *Syll. inscr. gr.* n° 588, l. 61 : δακτύλιοι ὑπάργυροι III καὶ χονδύλιον ὑπόχρυσον.

2. Δακτύλιος. On possède plusieurs spécimens de ces bagues, en or ou en doublé. Elles sont en général ornées d'une pierre gravée (pour une image de *bouc*, cf. Im. Blumer et Otto Keller, *Tier und Pflanzenbilder*, etc., pl. XVIII, 2 et 6; pour un *taureau*, Furtwängler, *Antike Gemmen*, pl. XI, 51 et 52). La pierre n'est que rarement signée : le nom du graveur mentionné ici est nouveau.

3. Ἦν, cf. *Sam.*, 90, n.

ΟΝΗΣΙΜΟΣ

Τοῦ δεσπότου τοὐμοῦ Χαρισίου.

ΣΥΡΙΣΚΟΣ

Χολᾷς.

ΟΝΗΣΙΜΟΣ

Ὃν ἀπώλεσεν[1].

ΣΥΡΙΣΚΟΣ

Τὸν δακτύλιον θές, ἄθλιε.

ΟΝΗΣΙΜΟΣ

Τὸν ἡμέτερόν σοι θῶ; Πόθεν δ' αὐτὸν λαβὼν
ἔχεις;

ΣΥΡΙΣΚΟΣ

Ἄπολλον καὶ θεοί, δεινοῦ κακοῦ.
Οἷον ἀποσῶσαι χρήματ' ἐστὶν ὀρφανοῦ
παιδός· ὁ προσελθὼν[2] εὐθὺς ἁρπάζειν βλέπει[3].
Τὸν δακτυλιον θές, φημί.

ΟΝΗΣΙΜΟΣ

Προσπαίζεις ἐμοί·
τοῦ δεσπότου 'στί, νὴ τὸν Ἀπόλλω καὶ θεούς.

ΣΥΡΙΣΚΟΣ

Ἀποσφαγείην πρότερον ἂν δήπουθεν ἢ
τούτῳ τί ποθ' ὑφείμην. Ἄραρε[4], δικάσομαι

1. Ὃν ἀπώλεσεν. En disant ces mots il prend l'anneau. C'est cet anneau qui amènera la reconnaissance comme dans l'*Augé* d'Euripide (cf. 505 et 509, n.) et comme plus tard dans l'*Hécyre* de Térence. Sur les rapports entre ces trois pièces, voyez l'Argument.

2. Ὁ προσελθών équivaut à peu près à προσελθών τις, mais l'article généralise le cas, cf. Dém., 23, 41 τὴν αὐτὴν ὑπὲρ αὐτοῦ δίκην δέδωκε καθάπερ ἂν τὸν Ἀθηναῖον κτείνῃ.

3. Βλέπει, « *il ne songe qu'à* » litt. *il n'a d'yeux que pour*; cf. Alexis, fr. 97 : ὀρχεῖσθαι μόνον βλέποντες.

4. Ἄραρε, « *c'est chose arrêtée* », cf. Eur., *Médée*, 322 : μὴ λόγους λέγε, ὡς ταῦτ' ἄραρε. Son premier procès l'a mis en goût ; il ne songe plus qu'à plaider, cf. 199.

ἅπασι καθένα· παιδίου 'στίν, οὐκ ἐμά.
Στρεπτόν τι τουτί[1], λαβέ σὺ — πορφυρᾶ πτέρυξ —.
εἴσω δὲ πάραγε[2]. — Σὺ δὲ τί μοι λεγεις;

ΟΝΗΣΙΜΟΣ

Ἐγώ;
Χαρισιου 'στὶν οὑτοσί· τοῦτον ποτε
μεθύων ἀπώλεσ', ὡς ἔφη.

ΣΥΡΙΣΚΟΣ

Χαιρεστράτου
εἴμ' οἰκέτης· ἢ σῷζε τοῦτον ἀσφαλῶς
ἢ 'μοὶ δός, αὐτὸν[3] ἵνα παρέχω σῶν.

ΟΝΗΣΙΜΟΣ

Βούλομαι
αὐτὸς φυλάττειν.

ΣΥΡΙΣΚΟΣ

Οὐδὲ ἕν μοι διαφέρει·
εἰς ταὐτὸ[4] γὰρ παράγομεν, ὡς ἐμοὶ δοκεῖ,
δεῦρ' ἀμφότεροι.

ΟΝΗΣΙΜΟΣ

Νυνὶ μὲν οὖν συνάγουσι[5] καὶ

1. Στρεπτόν τι τουτί. Syriscos ne distingue d'abord au toucher qu'un *objet tressé* (στρεπτόν τι). Mais en le passant à sa femme pour lui dire de l'emporter, il le déroule et y reconnaît *une frange de pourpre*, sans doute un lambeau du vêtement que Pamphilé portait à la fête des Tauropolies (cf. 595, n. 6) et qui, avec l'anneau, servira à la reconnaissance (cf. *Papyrus de Ghôran*, fr. 1, v. 1, πτέρυξ χιτωνίσκου γυναικείου, dans une scène de reconnaissance, et le rôle du *vêtement* dans le résumé de l'*Alopé* cité à l'Argument).

2. Πάραγε. Ce verbe apparaît plusieurs fois dans Ménandre au sens de *entrer*. Pour la valeur de παρά, cf. παρελθεῖν.

3. Αὐτόν dépend de παρέχω. Texte conjectural.

4. Ταὐτό, c'est-à-dire sans doute, dans la maison de Chaerestratos ; voyez v. 161, n.

5. Συνάγουσι. Le mot, qui signifie d'ordinaire « *organiser un repas par écot* », nous est donné aussi par Athénée, 365 C, au sens de μετ' ἀλλήλων πίνειν, « *faire un symposion* ». Il faut vraisemblablement le prendre ici dans ce second sens étendu : « *Ils sont ensemble à table* ».

οὐκ ἔστιν εὔκαιρον τὸ μηνύειν ἴσως
αὐτῷ περὶ τούτων. Αὔριον δέ.

ΣΥΡΙΣΚΟΣ

Καταμενῶ
αὔριον. Ὅτῳ βούλεσθ' ἐπιτρέπειν ἑνὶ λόγῳ
ἕτοιμος. Οὐδὲ νῦν κακῶς ἀπήλλαχα·
πάντων δ' ἀμελήσανθ', ὡς ἔοικεν, δεῖ δίκας
μελετᾶν· διὰ τουτὶ πάντα νυνὶ σῴζεται.

ΧΟΡΟΥ[1]

II

REMORDS ET DÉSESPOIR DE CHARISIOS

Grâce à son stratagème, Habrotonon s'est fait passer pour la mère de l'enfant. Smicrinès, de son côté, en apprenant que son gendre dissipe sa fortune et délaisse sa femme — sans doute aussi qu'il a un bâtard — est venu pour reprendre Pamphilé et la ramener chez lui. Mais celle-ci, plus généreuse pour Charisios que Charisios ne l'avait été pour elle, a refusé de suivre son père. Elle n'a pas voulu abandonner son mari dans le malheur. C'est leur conversation, surprise par Charisios, qui provoque les deux monologues suivants.

ΟΝΗΣΙΜΟΣ

Ὑπομαίνεθ' οὗτος· νὴ τὸν Ἀπόλλω, μαίνεται·
ἐμάνη γ' ἀληθῶς. Μαίνεται, νὴ τοὺς θεούς.
Τὸν δεσπότην λέγω Χαρίσιον. Χολὴ

1. ΧΟΡΟΥ. Cette indication, qu'on retrouve deux fois dans nos comédies, figure déjà dans les manuscrits du *Plutus* d'Aristophane. Aux chants de l'ancien chœur on avait substitué des ballets qui servaient d'intermèdes entre les différents épisodes.

μέλαινα προσπέπτωκεν ἢ τοιουτονί[1]
. . . .
Πρὸς ταῖς θύραις[2] γὰρ ἔνδον ἀρτὶ πολὺν ἐγὼ
χρόνον διακύπτων ἐδυνάμην τὰ πάνθ' ὁρᾶν·
ὁ πατὴρ δὲ τῆς νύμφης τι περιοργῶς πάνυ
ἐλάλει πρὸς ἐκείνην, ὡς ἔοιχ'· ὃ δ' αὐτίχ' ὡς
ἤλλαττε χρώματ', ἄνδρες, οὐδ' εἰπεῖν καλόν.
« Ὦ γλυκυτάτη » δὲ « τῶν λόγων[3] οἵους λέγεις, »
ἀνέκραγε· τὴν κεφαλὴν τ' ἀνεπάταξε[4] σφόδρα
αὑτοῦ· πάλιν δὲ διαλιπών· « Οἵαν[5] λαβὼν
γυναῖχ' ὁ μέλεος ἠτύχηκα ». Τὸ δὲ πέρας,
ὡς πάντα διακούσας, ἀπῆλθ' εἴσω ποτέ.
Βρυχηθμὸς ἔνδον, τιλμός, ἔκστασις συχνή.
« Ἐγὼ γὰρ ἀλιτήριος[6] », πυκνὸν πάνυ
ἔλεγεν, « τοιοῦτον[7] ἔργον ἐξειργασμένος

1. Τοιουτονί peut signifier « *quelque chose d'analogue* », cf. *Arb.*, 29. Mais peut-être aussi ce mot annonçait-il une autre explication donnée au vers suivant. Les quelques lettres qui en subsistent ne permettent malheureusement pas d'en restituer le sens.

2. Πρὸς ταῖς θύραις. Les derniers mots des vers 388-91, restitués par conjecture, sont très incertains. La violente explication entre Smicrinès et sa fille (390-91) a dû avoir lieu dans la dépendance où Charisios avait relégué Pamphilé (voyez l'Argument). Charisios, qui devait se trouver dans la cour, en entendait les échos et Onésimos, du vestibule de la maison (πρὸς ταῖς θύραις ἔνδον), suivait la scène et restituait par l'imagination (ὡς ἔοικε) ce qu'il ne pouvait saisir.

3. Τῶν λόγων, génitif explicatif, rattaché à γλυκυτάτη. — Οἵους n'est pas exclamatif, mais relatif et pourrait se rendre à peu près par ὅτι τοιούτους : cf. Eurip., *Hipp.*, 845.

4. Ἀνεπάταξε. Le mot est nouveau, mais on connaissait ἀνακόπτειν et ἀνατύπτειν, et chez les Attiques ἐπάταξα sert d'aoriste à τύπτειν.

5. Οἵαν... ἠτύχηκα, *je suis malheureux et avec quelle femme!* γυναῖκα λαβών équivaut à γυναῖκα ἔχων, c.-à-d. « *quelle femme je me trouve avoir dans mon malheur!* » cf. *Sam.*, 182. L'idée inverse : qu'ai-je été, moi, pour elle quand il lui arrivait même infortune! est développée dans les vers 400-404.

6. Ἀλιτήριος = ὁ ἀλιτήριος, apposition à ἐγώ (sujet de οὐκ ἔσχον) comme au v. 396 ὁ μέλεος, apposition au sujet sous-entendu de ἠτύχηκα.

7. Τοιοῦτον... αὐτός, « *coupa-*

αὐτός, γεγονώς τε παιδίου νόθου πατὴρ
οὐκ ἔσχον οὐδ' ἔδωκα[1] συγγνώμης ποτὲ
οὐθὲν ἀτυχούσῃ ταὔτ' ἐκείνῃ. βάρβαρος
ἀνηλεής τε ». Λοιδορεῖτ'[2] ἐρρωμένως
εἴσω, βλέπει θ' ὕφαιμον ἠρεθισμένος.
Πέφρικ' ἐγὼ μέν. αὖος εἰμὶ τῷ δέει·
οὕτως ἔχων γὰρ αὐτόν[3] ἂν ἴδῃ με που
τὸν διαβαλόντα, τυχὸν ἀποκτείνειεν ἄν.
Διόπερ ὑπεκδέδυκα δεῦρ' ἔξω λάθρα·
καὶ ποῖ τράπωμαί γ'; ἐς τί βουλῆς; Οἴχομαι.
ἀπόλωλα· τὴν θύραν πέπληχεν[4] ἐξιών.
Ζεῦ σῶτερ, εἴπερ ἐστὶ δυνατόν, σῷζέ με.

ΧΑΡΙΣΙΟΣ

Ἐγώ[5] τις ἀναμάρτητος, εἰς δόξαν βλέπων,
καὶ τὸ καλὸν ὅ τι ποτ' ἐστὶ καὶ ταἰσχρὸν σκοπῶν,
ἀκέραιος, ἀνεπίπληκτος αὐτὸς τῷ βίῳ[6].

ble moi même d'une faute semblable à celle de Pamphile — est repris et défini par γεγονὼς... πατήρ. Le contraste entre l'idée ainsi exprimée et la proposition οὐκ ἔσχον... justifie le mot ἀλιτήριος qu'il vient de s'appliquer.

1. Οὐκ ἔσχον οὐδ' ἔδωκα. Pour le tour, cf. Tér., *Eun.*, 750 : « Et habetur et refertur tibi gratia ».

2. Λοιδορεῖται. « *Il se fait des reproches* ». Pour cet emploi de λοιδορεῖσθαι sans régime exprimé on peut tout au moins comparer Arist., *Nuées*, 62 et 1353, où il faut sous-entendre ἀλλήλοις. — Au vers suivant εἴσω, « *dans la maison* », s'oppose à ἔξω du v. 409.

3. Αὐτόν... κ τ λ. « *S'il me voit en personne, moi l'accusateur* ». Onésimos avait révélé à Charisios la faute de Pamphile et Charisios, tout en punissant sa femme, avait gardé rancune à son dénonciateur.

4. Πέπληχεν. cf. *Sam.*, 86, n.

5. Ἐγώ τις... κ τ λ. Ménandre, par son insistance, paraît viser l'influence naissante du stoïcisme. La vertu était définie dans l'école ἐπιστήμη ἀγαθῶν καὶ κακῶν et le véritable sage considéré comme incapable de défaillances. Ἀναμάρτητος revient plusieurs fois chez Plutarque, très familier avec le vocabulaire stoïcien. Pour ἀκέραιος, voyez également Plut., *Mor.*, 968 E : ἀπτῶτες ἐν τῷ καλῷ καὶ ἀκέραιοι. Il va de soi que ces termes avaient déjà été employés avant Zénon, qui n'a fait que les accréditer dans le langage philosophique; Euripide (*Oreste*, 920), dit d'un homme foncièrement droit et honnête ἀκέραιος ἀνεπίπληκτον ἠσκηκὼς βίον.

6. Αὐτὸς τῷ βίῳ. « *moi même dans ma conduite* », (conformément à mes maximes).

εὖ μοι[1] κέχρηται καὶ προσηκόντως πάνυ
τὸ δαιμόνιον· ἐνταῦθ' ἔδειξ' ἄνθρωπος ὤν.
Ὦ τρισκακόδαιμον, μεγάλα[2] φυσᾷς καὶ λαλεῖς;
Ἀκούσιον[3] γυναικὸς ἀτύχημ' οὐ φέρεις.
αὐτὸν δὲ δείξω σ' εἰς ὅμοι' ἐπταικότα·
καὶ χρήσετ' αὐτή σοι τότ' ἠπίως, σὺ δὲ
ταύτην ἀτιμάζεις· ἐπιδειχθήσει θ' ἅμα
ἀτυχὴς γεγονὼς καὶ σκαιὸς ἀγνώμων τ' ἀνήρ.
Ὁμοιά[4] γ' εἶπεν οἷς σὺ διενοοῦ τότε
πρὸς τὸν πατέρα· « κοινωνὸς ἥκειν τοῦ βίου.
οὐκ ἆρά σου δεῖν τἀτύχημ' αὐτὴν φυγεῖν ».
Οὐκ εὐσεβής τις; σὺ δέ τις ὑψηλὸς σφόδρα —

III

SMICRINÈS CHEZ SON GENDRE

Pour tous les personnages, la situation est maintenant éclaircie. Grâce à Habrotonon, on sait que l'enfant de Pamphilé se trouve être

1. Εὖ μοι... κ τ λ. L'anacoluthe fait ressortir son humiliation.

2. Μεγάλα porte à la fois sur φυσᾷς et, par une heureuse alliance de mots, sur λαλεῖς. « Ses grandes théories ne sont que pur *bavardage* ».

3. Ἀκούσιον... κ. τ. λ. Charisios, se reportant au moment où sa faute lui échappait encore, analyse dans un véritable raisonnement, les contradictions qui devaient confondre son orgueil. Au malheur *involontaire* de sa femme il oppose celui dans lequel *il aura de lui même été buter*, et de même à la conduite qu'elle tiendra alors celle qu'il tient en ce moment à son égard. Sa conclusion (τε — « *et ainsi* ») résume les trois leçons qui se dégagent de ce double parallèle : *Il sera démontré que tu es à la fois un malheureux* (comme elle, cf. 419-420 ; tous deux ont un bâtard) *et de plus un maladroit* (σκαιός, son malheur est volontaire) *et un sans cœur* (ἀγνώμων qui répond à καὶ χρήσεται... ἀτιμάζεις).

4. Ὅμοια ironique, « ressemble » au sens de *ressemble peu*. Rattachez ensuite πρὸς τὸν πατέρα à εἶπεν. Le début de chacun de ces derniers vers est conjectural et le feuillet qui contenait la fin du monologue n'a pas été retrouvé.

fils de Charisios, et celui-ci s'est réconcilié avec sa femme. Seul, Smicrinès ignore la *reconnaissance*. Sophroné — sans que nous sachions pourquoi[1] — ne lui a appris que la réconciliation. Il arrive furieux, décidé, cette fois, à reprendre sa fille et, avec elle, la dot qu'il a payée à Charisios. La vieille l'accompagne et écoute, sans mot dire, les injures dont il l'accable.

ΣΜΙΚΡΙΝΗΣ

Ἂν μὴ κατάξω τὴν κεφαλήν σου, Σωφρόνη,
κάκιστ' ἀπολοίμην. Νουθετήσεις καὶ σύ με:
Προπετῶς[2] ἀπάγω τὴν θυγατέρ', ἱερόσυλε γραῦ:
Ἀλλὰ περιμείνω καταφαγεῖν τὴν προῖκά μου
τὸν χρηστὸν αὐτῆς ἄνδρα καὶ λόγους λέγω
περὶ τῶν ἐμαυτοῦ: ταῦτα συμπείθεις με σύ.
Οὐκ ὀξυλαβῆσαι κρεῖττον[3]: Οἰμώξει μακρὰ
ἂν περιλαλῇς. Τί κρίνομαι πρὸς Σωφρόνην;
— Μετάπεισον αὐτὴν[4] ὅταν ἴδῃς. — Οὕτω τί μοι
ἀγαθὸν γένοιτο, Σωφρόνη, γάρ[5], οἴκαδε
ἀπιὼν[6] — τὸ τέλμ' εἶδες παριοῦσ' — ἐνταῦθά σε

1. Peut-être y a-t-il là un petit coup monté par Onesimos qui, comme la suite l'indique (cf. v. 462, n.), voulait s'amuser de la colère du vieux, avant de lui révéler la vérité.

2. Προπετῶς... κ.τ.λ. Il reprend ironiquement un propos de la vieille, en s'emportant contre elle. De même au v. 456. — Pour ἱερόσυλε, cf. *sacrilega* si fréquent chez les comiques latins.

3. Οὐκ... κρεῖττον: « *ne vaut il pas mieux agir avec décision?* » Il commence à lui donner des raisons; mais tout de suite il se ravise: « *Qu'est ce qui me prend de discuter avec Sophroné?* » — Κρίνομαι, cf. Ar., *Nuées*, 66, n.

4. Μετάπεισον αὐτήν. Instance prêtée à Sophroné. Elle renonce à l'empêcher de ramener sa fille: mais elle lui conseille de ne *la faire revenir sur sa résolution* (μετά) que par la *persuasion*, non par la violence.

5. Οὕτω... Σωφρόνη, γάρ. Le serment porte ici, comme aux vers 47 sqq., sur ce qui suit: *Aussi vrai que puisse-t-il m'arriver du bonheur.... je te tuerai*. La particule γάρ se trouve nécessairement rejetée après la formule.

6. Οἴκαδε ἀπιών... κ.τ.λ. Smicrinès se représente déjà la scène, et la phrase, dans sa souple liberté, reflète la vivacité de ses sentiments: « *En rentrant au logis — tu as bien vu la mare au passage — c'est là que... etc.* ».

τὴν νύκτα βαπτίζων ὅλην ἀποκτενῶ,
κἀγώ σε[1] ταὔτ' ἐμοὶ φρονεῖν ἀναγκάσω
καὶ μὴ στασιάζειν. — Ἡ θύρα παιητέα,
κεκλειμένη[2] γάρ ἐστι. Παῖδες· παιδίον·
ἀνοιξάτω τις. Παῖδες, οὐχ ὑμῖν λέγω:

ΟΝΗΣΙΜΟΣ

Τίς ἐσθ' ὁ κόπτων τὴν θύραν: Ὦ, Σμικρίνης
ὁ χαλεπός, ἐπὶ τὴν προῖκα καὶ τὴν θυγατέρα
ἥκων.

ΣΜΙΚΡΙΝΗΣ

Ἔγωγε, τρισκατάρατε.

ΟΝΗΣΙΜΟΣ

Καὶ μάλα
ὀρθῶς[3]· λογιστικοῦ γὰρ ἀνδρὸς καὶ σφόδρα
φρονοῦντος ἡ σπουδή.

ΣΜΙΚΡΙΝΗΣ

Τὸ δ' ἅρπασμ'[4], Ἡράκλεις,
θαυμαστὸν οἷον, πρὸς θεῶν καὶ δαιμόνων.

ΟΝΗΣΙΜΟΣ

Οἴει[5] τοσαύτην τοὺς θεοὺς ἄγειν σχολὴν
ὥστε τὸ κακὸν καὶ τἀγαθὸν καθ' ἡμέραν
νέμειν ἑκάστῳ, Σμικρίνη:

1. Κἀγώ σε... « *et c'est moi qui te forcerai toi...* »: réponse ironique au μετάπεισον αὐτήν de 456.

2. Κεκλειμένη... κ.τ.λ. Ce détail, ainsi souligné, semble indiquer une mise en scène préparée par Onésimos. On ne se presse pas d'ouvrir à Smicrinès et c'est sans doute par la fenêtre que l'esclave engage la conversation.

3. Καὶ... ὀρθῶς. « *et fort sagement* », ironique comme l'explication qui suit. Entendez, en effet: « *La précipitation est le fait de... convient a...* ». Σφόδρα « *tout à fait* », mais ici avec une exagération plaisante.

4. Τὸ δ' ἅρπασμα. « *le brigandage* ». Smicrinès songe surtout à la dot.

5. Οἴει... κ.τ.λ. Les anciens avaient déjà noté dans ce passage un écho des doctrines d'Épicure, lequel était, comme on sait, lié d'amitié avec Ménandre.

ΣΜΙΚΡΙΝΗΣ

Λεγεις δε τί:

ΟΝΗΣΙΜΟΣ

Σαφῶς διδαξω σ᾽· εἰσὶν αἱ πᾶσαι πολεις,
ὁμοιον εἰπεῖν[1], χίλιαι· τρισμύριοι
οἰκοῦσ᾽ ἑκάστην· καθενα τουτων οἱ θεοι
ἑκαστον ἐπιτρίβουσιν ἢ σῴζουσι:

ΣΜΙΚΡΙΝΗΣ

Πῶς;
λέγεις γὰρ ἐπιπονόν τιν᾽ αὐτοὺς ζῆν βίον.

ΟΝΗΣΙΜΟΣ

Οὐκ ἄρα φροντιζουσιν ἡμῶν. — Ἀλλὰ τις;
φήσεις· Ἑκάστῳ τὸν τρόπον[2] συνήρμοσαν
φρουραρχον· οὗτος ἔνδον ἕτερον μὲν κακῶς
ἐπετριψεν[3] ἂν αὐτῷ κακῶς χρησηθ᾽ ἅπαξ,
ἕτερον δ᾽ ἔσωσεν· οὗτός ἐσθ᾽ ἡμιν θεός[4]
ὅ τ᾽ αἴτιος καὶ τοῦ καλῶς καὶ τοῦ κακῶς
πράττειν ἑκάστῳ· τοῦτον ἱλάσκου ποῶν
μηδὲν ἄτοπον μηδ᾽ ἀμαθές, ἵνα πράττης καλῶς.

ΣΜΙΚΡΙΝΗΣ

Εἶθ᾽ οὑμός, ἱεροσυλε, νῦν τροπος ποεῖ
ἀμαθες τι;

1. Ὅμοιον εἰπεῖν, « autant vaut à dire », « comme qui dirait ». Cf. Platon, *Soph.*, 257 C : σχεδὸν εἰπεῖν.

2. Τὸν τρόπον, « le caractère ». Son importance dans la conduite de la vie semble avoir été une idée chère à Ménandre. Le mot revient sans cesse et d'une façon caractéristique dans ses fragments. Cf. fr. 575 : ἐμὲ δὲ ποεῖν τὸ καθῆκον οὐχ ὁ σὸς λόγος | εὖ ἴσθ᾽ ἀκριβῶς, ὁ δ᾽ ἴδιος πείθει τρόπος, et *Sam.*, 152.

3. Ἐπέτριψεν, aoriste d'expérience, en rapport avec l'hypothèse générale ἂν χρήσηται. — Ἅπαξ se rattache étroitement à ἄν (« si seulement », « pour le seul fait que »), cf. Ar., *Ach.*, 925. La fin de chacun de ces quatre derniers vers est conjecturale.

4. Θεός, cf. fr. 762 (bien que l'idée soit un peu différente) : ὁ νοῦς γὰρ ἡμῶν ἐστιν ἐν ἑκάστῳ θεός, vers attribué aussi à Euripide, et Héraclite fr. 119 : ἦθος ἀνθρώπῳ δαίμων.

ΟΝΗΣΙΜΟΣ

Συντρίβει σε[1].

ΣΜΙΚΡΙΝΗΣ

Τῆς παρρησίας[2].

ΟΝΗΣΙΜΟΣ

Ἀλλ᾽ ἀπαγαγεῖν παρ᾽ ἀνδρὸς αὐτοῦ[3] θυγατερα
ἀγαθὸν σὺ κρίνεις, Σμικρίνη;

ΣΜΙΚΡΙΝΗΣ

Λέγει δέ τις
τοῦτ᾽ ἀγαθόν; ἀλλὰ νῦν ἀναγκαῖον.

ΟΝΗΣΙΜΟΣ

Θεᾷ[4];
τὸ κακὸν ἀναγκαῖον[5] λογίζεθ᾽ οὑτοσί·
τοῦτον τίς ἄλλος, οὐχ ὁ τρόπος ἀπολλύει;
Καὶ νῦν μὲν[6] ὁρμῶντ᾽ ἐπὶ πονηρὸν πρᾶγμά σε
ταὐτόματον ἀποσέσωκε· καὶ καταλαμβάνεις
διαλλαγὰς λυσεις τ᾽ ἐκείνων τῶν κακῶν[7]·
αὖθις δ᾽ ὅπως μὴ[8] λήψομαί σε, Σμικρίνη.

1. Συντρίβει σε, « est en train de te perdre », reprise d'ἐπιτρίβουσιν du v. 481.

2. Τῆς παρρησίας, Génitif exclamatif : « Quelle insolence! »

3. Παρ᾽ ἀνδρὸς αὐτοῦ équivaut à « aux mains mêmes de son mari ». Mais le texte n'est pas sûr.

4. Θεᾷ; « Voyez-vous cela? » exclamation analogue à ἰδοῦ si souvent employé dans un sens ironique (cf. Ar., *Chev.*, 157, n.). La 2ᵉ personne n'implique nullement qu'on s'adresse à un interlocuteur : de même dans la locution εἰπέ μοι (cf. *Gren.*, 39, n.) et dans notre exclamation familière : « tiens! »

5. Τὸ κακὸν ἀναγκαῖον. Même rapprochement dans Eurip., *Médée*, 1243 : Τί μέλλομεν | τὰ δεινὰ κἀναγκαῖα μὴ πράσσειν κακά; et, ἐστὶν ἀνδρός. Cf. *Phén.*, 451. Mais il paraît bien y avoir ici une allusion au déterminisme stoïcien.

6. Νῦν μὲν opposé à αὖθις δέ équivaut à « si pour aujourd'hui... du moins qu'une autre fois ». Νῦν δέ du v. 497, par une nouvelle opposition avec αὖθις δέ nous ramène dans le présent : « mais pour le moment.... »

7. Ἐκείνων τῶν κακῶν, emphatique.

8. Ὅπως μή... κ. τ. λ., ne dépend pas de λέγω σοι, qui garde

προπετῆ. λέγω σοι. Νῦν δὲ τῶν ἐγκλημάτων
ἀφίεσο[1] τούτων, τὸν δὲ θυγατριδοῦν λαβὼν
ἔνδον πρόσειπε.

ΣΜΙΚΡΙΝΗΣ

Θυγατριδοῦν[2], μαστιγία.

ΟΝΗΣΙΜΟΣ

Παχύδερμος ἦσθα[3] καὶ σὺ νοῦν ἔχειν δοκῶν·
οὕτως ἐτήρεις παῖδ' ἐπίγαμον; Τοιγαροῦν
τέρασιν ὅμοια πεντάμηνα[4] παιδία
ἐκτρέφομεν.

ΣΜΙΚΡΙΝΗΣ

Οὐκ οἶδ' ὅ τι λέγεις.

ΟΝΗΣΙΜΟΣ

Ἡ γραῦς[5] δέ γε
οἶδ', ὡς ἐγῷμαι. Τότε γὰρ οὑμὸς δεσπότης
τοῖς Ταυροπολίοις[6] —

sa valeur indépendante : « Que je ne le prenne plus... » cf. Ar., *Paix*, 77, n. 12. Pour λαμβάνειν = *surprendre*, cf. Thuc., VI, 10, 4.

1. Ἀφίεσο... κ. τ. λ., équivaut à « *on te pardonne* ». Onésimos fait le généreux.

2. Θυγατριδοῦν. Le mot révolte Smicrinès. S'il connaît l'histoire de l'enfant (comme semble l'indiquer le vers 426), il ne peut le considérer que comme le fils illégitime de son gendre.

3. Ἦσθα, cf. Ar., *Paix*, 522, n.

4. Πεντάμηνα, « *nés après cinq mois seulement de mariage!* »

5. Ἡ γραῦς, c.-à-d. Sophronè, qui a assisté à la scène de violence des Tauropolies et qui, dans une scène précédente (360-382), a déjà appris la vérité de la bouche d'Habrotonon.

6. Τοῖς Ταυροπολίοις, fête célébrée en l'honneur d'Artémis Tauropole, mais dont les détails nous sont inconnus. On apprend par notre pièce qu'elle comportait une *veillée* (255, παννυχίδος) pendant laquelle les femmes se livraient à des danses en l'honneur de la déesse (260). Ces fêtes nocturnes favorisaient certains désordres, dont les comiques savaient tirer parti, cf. Élien, *De nat. an.*, VII, 19 : τὰ μειράκια τὰ τοῦ Μενάνδρου ἐν ταῖς παννυχίσιν ἀκόλαστα. Charisios avait profité de la veillée des Tauropolies pour abuser de Pamphilé (cf. même thème exactement dans l'*Augé* d'Euripide).

ΣΜΙΚΡΙΝΗΣ

Σωφρόνη[1].

ΟΝΗΣΙΜΟΣ

ταύτην λαβὼν
χορῶν ἀποσπασθεῖσαν — αἰσθάνει γε[2];

ΣΜΙΚΡΙΝΗΣ

Ναί.

ΟΝΗΣΙΜΟΣ

Νυνὶ δ' ἀναγνωρισμὸς αὐτοῖς γέγονε, καὶ
τὰ πάντ' ἀγαθά.

ΣΜΙΚΡΙΝΗΣ

Τί φησιν, ἱερόσυλε γραῦ;

ΣΩΦΡΟΝΗ

« Ἡ φύσις[3] ἐβούλεθ', ᾗ νόμων οὐδὲν μέλει·
γυνὴ δ' ἐπ' αὐτῷ τῷδ' ἔφυ[4]. »

ΣΜΙΚΡΙΝΗΣ

Τί; μῶρος εἶ;

1. Σωφρόνη. Smicrinès voudrait morigéner la vieille ; mais Onésimos continue sans lui en laisser le temps.

2. Αἰσθάνει γε; « *tu comprends?* ». La question remplace le verbe principal qui n'aurait pu être qu'une expression brutale. Onésimos ne tient pas à trop charger son maître et veut être entendu à demi-mot. C'est aussi pour Ménandre un moyen d'esquiver un nouveau récit de cette aventure déjà longuement racontée.

3. Ἡ φύσις... κ. τ. λ. Le vers était déjà connu comme d'Euripide (fr. 920). On voit par le v. 511 qu'il appartenait à une *tirade* ῥῆσις de la tragédie d'*Augé*. M. M. Croiset rattache très justement à la même tirade le fragment 265 qui aurait pu en effet s'appliquer à la conduite de Charisios : νῦν δ' οἶνος ἐξέστησέ μ'· ὁμολογῶ δέ σε | ἀδικεῖν, τὸ δ' ἀδίκημ' ἐγένετ' οὐχ ἑκούσιον.

4. Ἐπ' αὐτῷ τῷδ' ἔφυ = « *précisément pour cela* », entendez : pour ces aventures. — Δέ, « *or* ». La boutade de la vieille affecte la forme d'une déduction logique ; remarquez aussi le rapprochement des mots ἡ φύσις et ἔφυ.

ΣΩΦΡΟΝΗ

Τραγικην ἐρῶ σοι ῥῆσιν ἐξ Αὐγῆς ολην.
ἀν μή ποτ' αἴσθη, Σμικρίνη.

ΣΜΙΚΡΙΝΗΣ

Συ μοι χολην
κινεις παθαινομενη[1] συ γαρ[2] σφοδρ' οισθ' ο τι
οὗτος λεγει νῦν

1. Παθαινομένη, [illegible] me touches le cœur avec tes tirades tragiques. — Παθαίνεσθαι se dit des orateurs qui cherchent à [illegible].

2. Σὺ γὰρ… [illegible] tu le sais fort bien, toi… — Les quelques vers qui suivent sur le papyrus sont obscurs et mutilés et le feuillet suivant nous manque.

LA SAMIENNE

Argument.

Un vieillard veuf, Déméas, vit avec une Samienne, Chrysis, qu'il a retirée de la misère et recueillie chez lui. Elle venait de lui annoncer qu'elle allait être mère, quand il a dû quitter sa maison pour un voyage de quelques semaines. Il a laissé l'ordre d'exposer l'enfant dès qu'il serait né. Mais Chrysis n'en a pas tenu compte, et, à son retour, lui présente un enfant qu'elle dit être celui dont elle attendait la naissance. Déméas se résigne donc à l'élever[1]. Il a d'ailleurs en ce moment d'autres soucis : il veut marier son fils Moschion. Son voisin Nikératos a une fille : il va le trouver et le mariage est décidé.

Mais voici qu'au moment où, tout joyeux, il rentre chez lui pour faire les préparatifs de la noce, un propos inattendu vient le troubler. De son cellier où il cherchait lui-même les provisions nécessaires au repas, il a entendu une vieille nourrice de Moschion qui, se croyant seule, dans la pièce voisine, parlait à l'enfant en le berçant et lui donnait pour père Moschion. Déméas a donc été joué : l'enfant n'est pas son fils ; c'est un enfant supposé, et la Samienne, comme toutes les courtisanes[2], a simulé la maternité pour s'attacher le vieillard. — Non, pourtant : car, en sortant du cellier, il voit dans la cour la Samienne allaiter l'enfant. Elle est donc bien la mère. Et, d'autre part, la vieille nourrice — qui doit savoir la vérité — a appelé le père Moschion. Chrysis et

1. Cette analyse des événements antérieurs à la pièce est en partie conjecturale. Mais de nombreux rapprochements avec d'autres comédies connues la rendent au moins vraisemblable.

2. Voyez par exemple Plaute, *Truculent*. 389 sqq. et *Cistell*. 155 sqq.

Moschion se seraient donc ensemble joués de lui? Déméas veut en avoir le cœur net. Il interroge Parménon. Mais l'esclave, effrayé, prend la fuite.

Alors Déméas réfléchit. Les faits sont hors de doute : l'enfant est né de Moschion. Mais Moschion est-il le vrai coupable? Ce jeune homme si réservé et si sage a-t-il pu commettre de lui-même une pareille trahison envers son père? Non, la Samienne l'a séduit : elle seule mérite d'être punie. Déméas la chassera de sa maison, et, pour que le nom de Moschion ne soit pas prononcé, pour que le fils n'ait point à rougir devant son père, Déméas prétextera la désobéissance de Chrysis, l'enfant élevé en dépit de ses ordres, mais taira les vraies raisons de sa colère. Et aussitôt il se précipite avec fureur dans la maison, appelle la Samienne et la jette hors de chez lui.

Ici, le papyrus mutilé ne nous permet plus de suivre l'intrigue dans tous ses détails. Il semble pourtant que Déméas soit bientôt éclairé sur son erreur. Un enfant est en effet né de lui, mais cet enfant est mort, ou a été exposé, comme il l'avait ordonné. Au même moment un autre enfant venait de naître des amours secrètes de Moschion et de la fille de Nikératos, Plangon, et Chrysis a accepté de le faire passer pour sien : on craignait le caractère violent de Nikératos, qui pouvait se porter aux pires extrémités, s'il apprenait la faute de sa fille. Déméas regrette maintenant sa colère trop prompte et songe aux moyens de ramener Chrysis sous son toit, sans s'humilier, sans avouer les soupçons qui l'ont affolé.

Justement, Chrysis éperdue sort de la maison de Nikératos, criant au secours : Déméas l'appelle, lui ouvre sa porte, et, tandis qu'elle se hâte de se réfugier chez lui, se jette au-devant de Nikératos qui veut la frapper.

Nikératos en effet soupçonne la vérité et il accuse Chrysis d'avoir incité sa femme et sa fille à ne rien avouer. Il veut s'emparer de l'enfant, s'en faire un otage et arracher des aveux à Plangon. Déméas lui barre la route, puis le raisonne, le calme et le renvoie enfin résigné et apaisé.

La pièce paraît donc être terminée : il ne reste plus qu'à célébrer le mariage de Moschion et de Plangon. Mais un obstacle imprévu surgit. Moschion a su — nous ignorons comment — quels soupçons son père a un instant formés à son sujet, et il s'en indigne. Ce serait de sa part « bassesse et manque de cœur que de

laisser passer [1] » pareille offense sans montrer qu'il en a ressenti profondément l'humiliation. Il cherche donc à effrayer son père en prétextant un départ subit : il appelle Parménon et lui demande sa chlamyde et son épée, tandis que Déméas, surpris et inquiet, lui fait observer qu'on l'attend pour la noce. Le papyrus s'arrête là. Nous ignorons quelles péripéties pouvaient encore retarder l'inévitable dénouement.

Nous donnons ici les deux cents premiers vers de la *Samienne*. Il ne nous manque vraisemblablement que le début du monologue de Déméas qui ouvrait la pièce. Dans les vers qui précédaient immédiatement ceux qui nous ont été conservés, Déméas devait raconter sa visite à Nikératos et la façon dont ils avaient tous deux décidé le mariage de Moschion.

ΔΗΜΕΑΣ

Ὡς γὰρ τάχιστ' εἰσῆλθον ὑπερεσπουδακὼς [2]
τὰ τοῦ γάμου πράττειν, φράσας τὸ πρᾶγμ' ἁπλῶς
τοῖς ἔνδον, ἐκέλευσ' εὐτρεπίζειν πάνθ' ἃ δεῖ,
καθαρὰ ποεῖν, πέττειν [3], ἐνάρχεσθαι κανοῦν [4].
Ἐγίγνετ' ἀμέλει [5] πάνθ' ἑτοίμως, τὸ δὲ τάχος
τῶν πραττομένων ταραχήν τιν' αὐτοῖς ἐνεπόει,
ὅπερ εἰκός. Ἐπὶ κλίνης μὲν ἔρριπτ' ἐκποδὼν
τὸ παιδίον κεκραγός· οἳ δ' [6] ἐβόων ἅμα·

1. Lisez ainsi les vers 288-89 : οὐ γὰρ ταπεινῶς οὐδ' ἀγεννῶς παντελῶς (περιόψομαι τοῦτ', ἀλλὰ κτλ.

2. Ὑπερεσπουδακώς. Cet *en train extraordinaire* avec lequel il s'est empressé de dire tout *bonnement* (ἁπλῶς) la chose à ses gens, il a *aidé à l'ouvrage* (συλλαμβάνων) et choisi lui-même dans son cellier ce qu'il avait de meilleur (v. 14 sq.), est destiné à faire contraste avec son désarroi présent.

3. Πέττειν. Pour un repas de noces, on ne pétrit pas le grossier pain d'orge (μᾶζα) qui est la nourriture de chaque jour : on *cuit au four* de bonnes galettes de *froment* (ἄλευρα, v. 12).

4. Κανοῦν. Avant le repas doit avoir lieu le sacrifice, τὰ προτέλεια (cf. 184, n. 3). La *corbeille* contient les bandelettes dont on ornera la victime (στέμματα), les grains d'orge qu'on répandra sur sa tête (οὐλαί), et, caché sous les grains d'orge, le couteau (μάχαιρα).

5. Ἀμέλει, « *sans doute* », équivaut ici à un μέν plus accentué.

6. Οἳ δέ, cf. Ar., *Ois.*, 530, n.

« Ἄλευρ᾽, ὕδωρ, ἔλαιον[1] ἀπόδος, ἄνθρακας ».
Καὐτὸς διδοὺς τούτων τι καὶ συλλαμβάνων,
εἰς τὸ ταμιεῖον ἔτυχον εἰσελθών, ὅθεν
πλείω[2] προαιρῶν καὶ σκοπούμενος σφόδρα[3]
οὐκ εὐθὺς ἐξῆλθον. Καθ᾽ ὃν δ᾽ ἦν χρόνον ἐγὼ
ἐνταῦθα, κατέβαιν᾽ ἀφ᾽ ὑπερῴου τις γυνὴ
ἄνωθεν εἰς τοὔμπροσθε τοῦ ταμιείου
οἴκημα· τυγχάνει γὰρ ἱστεὼν[4] τις ὢν
ὥσθ᾽ ἥ τ᾽ ἀνάβασίς ἐστι διὰ τούτου τό τε
ταμιεῖον ἡμῖν[5]. Τοῦ δὲ Μοσχίωνος ἦν
τίτθη τις αὐτὴ πρεσβυτέρα, γεγονυῖ᾽ ἐμὴ
θεράπαιν᾽, ἐλευθέρα δὲ νῦν. Ἰδοῦσα δὲ
τὸ παιδίον κεκραγὸς ἠμελημένον
ἐμέ τ᾽ οὐδὲν εἰδυῖ᾽ ἔνδον ὄντ᾽, ἐν ἀσφαλεῖ
εἶναι νομίσασα τοῦ λαλεῖν[6], προσέρχεται,
καὶ ταῦτα δὴ τὰ κοινά· « Φίλτατον τέκνον »,
εἰποῦσα καὶ « μέγ᾽ ἀγαθόν· ἡ μάμμη δὲ ποῦ; »
ἐφίλησε, περιήνεγκεν[7]. Ὡς δ᾽ ἐπαύσατο
κλᾶον, πρὸς αὑτήν φησιν· « Ὦ τάλαιν᾽ ἐγώ,
πρῴην τοιοῦτον ὄντα Μοσχίων᾽ ἐγὼ
αὐτὸν[8] ἐτιθηνούμην ἀγαπῶσα· νῦν δ᾽ ἐπεὶ
παιδίον ἐκείνου γέγονε[9] . . . .

1. Ἔλαιον. L'huile entrait notamment dans la composition de la σησαμῆ, galette faite de sésame (symbole de fécondité, cf. fr. 958), d'huile et de miel, qu'on offrait aux jeunes mariés.

2. Πλείω. Pour le sentiment, cf. I, n. 2.

3. Σκοπούμενος σφόδρα, cf. Ar., *Thesm.*, 615 : καὶ σκοπεῖ γ' αὐτὴν σφόδρα, « *examinant minutieusement* » ce qui devait être servi au repas de noces.

4. Ἱστεών, « *un atelier de tissage* ».

5. Ὥστε... κ. τ. λ., litt. : *disposé de telle façon que l'escalier le traverse et aussi notre cellier*, tournure familière et rapide pour dire qu'on le traverse et quand on descend l'escalier et quand on se rend au cellier.

6. Ἐν ἀσφαλεῖ... τοῦ λαλεῖν, litt. *en sécurité de bavarder*.

7. Περιήνεγκεν, *elle le promena*. Cf. 69 et *Ib.*, 147.

8. Αὐτὸν opposé Μοσχίωνα à παιδίον ἐκείνου du v. 33.

9. Γέγονε... Le texte est mutilé : il manque environ six vers. L'idée doit être : Une autre femme élèvera à son tour cet enfant, pour le voir grandir, puis un beau jour se marier!

. . . .
. . . . θεραπαινιδίῳ τινὶ
ἔξωθεν εἰστρέχοντι· « Λούσατ᾽, ὦ τάλαν,
τὸ παιδίον », φησίν. « Τί τοῦτ᾽; ἐν τοῖς γάμοις
τοῖς τοῦ πατρὸς τὸν μικρὸν οὐ θεραπεύετε; »
Εὐθὺς δ᾽ ἐκείνη· « Δύσμορ᾽, ἡλίκον λαλεῖς; »
φήσ᾽· « ἔνδον ἐστὶν αὐτός[1] ». — « Οὐ δήπου γε· ποῦ; »
— « Ἐν τῷ ταμιείῳ ». Καὶ παρεξήλλαξέ τι[2]·
« Αὐτὴ καλεῖ, τίτθη, σε, καὶ βάδιζε καὶ
σπεῦδ᾽. — Οὐκ ἀκήκο᾽ οὐδέν· εὐτυχέστατα[3]. »
Εἰποῦσ᾽ ἐκείνη δ᾽· « Ἡ τάλαινα τῆς ἐμῆς
λαλιᾶς », ἀπῆλθεν ἐκποδὼν οὐκ οἶδ᾽ ὅποι.
Κἀγὼ προῆλθον τοῦτον ὅνπερ ἐνθάδε
τρόπον ἀρτίως ἐσῆλθον ἡσυχῇ πάνυ,
ὡς οὔτ᾽ ἀκούσας οὐδὲν οὔτ᾽ ᾐσθημένος.
Αὐτὴν δ᾽ ἔχουσαν αὐτὸ τὴν Σαμίαν ὁρῶ
ἔξω[4] διδοῦσαν τιτθίον[5] παριὼν ἅμα,
ὥσθ᾽ ὅτι μὲν αὐτῆς ἐστι τοῦτο γνώριμον
εἶναι, πατρὸς δ᾽ ὅτου ποτ᾽ ἐστὶν εἴτ᾽ ἐμοῦ
εἴτ᾽ — οὐ λέγω δ᾽, ἄνδρες, πρὸς ὑμᾶς τοῦτ᾽ ἐγὼ
οὐδ᾽ ὑπονοῶ[6], τὸ πρᾶγμα δ᾽ εἰς μέσον φέρω
ἅ τ᾽ ἀκήκο᾽ αὐτός, οὐκ ἀγανακτῶν οὐδέπω.
Σύνοιδα γὰρ τῷ μειρακίῳ, νὴ τοὺς θεούς,
καὶ κοσμίῳ τὸν πρότερον ὄντι χρόνον ἀεὶ
καὶ περὶ ἔμ᾽ ὡς ἔνεστιν εὐσεβεστάτῳ.
Πάλιν δ᾽ ἐπειδὰν τὴν λέγουσαν καταμάθω
τίτθην ἐκείνου πρῶτον οὖσαν, εἶτ᾽ ἐμοῦ
λάθρᾳ λέγουσαν, εἶτ᾽ ἀποβλέψω πάλιν

1. Αὐτός, « *lui* », expression familière pour désigner *le maître*. De même au v. 45, αὐτή désignera la maîtresse de maison, Chrysis.

2. Παρεξήλλαξέ τι, *pour me donner le change* (παρά), *elle prit un ton un peu différent*, c.-à-d. elle éleva la voix.

3. Οὐκ ἀκήκο᾽ε... Ces derniers mots sont dits de nouveau à voix basse.

4. Ἔξω, c.-à-d. dans la cour de la maison.

5. Διδοῦσαν τιτθίον. Il ne s'agit donc pas d'un enfant supposé (voyez l'Argument, p. 517).

6. Οὐδ᾽ ὑπονοῶ, « *et je n'en forme même pas le soupçon* ».

εἰς τὴν ἀγαπῶσαν αὐτὸ καὶ βεβιασμένην
ἐμοῦ[1] τρέφειν ἄκοντος, ἐξέστηχ' ὅλως.
'Αλλ' εἰς καλὸν γὰρ τοῦτον ἐξιόνθ' ὁρῶ
τὸν Παρμενοντ' ἐκ τῆς ἀγορᾶς[2] · πειρατέον
αὐτὸν παραγαγεῖν ἐστι τοῦθ' ὅπως ἐρεῖ[3].

ΠΑΡΜΕΝΩΝ

Μαγειρ', ἕτερον[4] κατάκραζ' · ἐγὼ δ' οὐκ οἶδα συ
ἐφ' ὅ τι μαχαίρας περιφερεις[5] · ἱκανὸς γὰρ εἶ
λαλῶν κατακόψαι παντάπασιν.

Ο ΜΑΓΕΙΡΟΣ

Σε γε θελων[6].
ἰδιῶτ'

ΠΑΡΜΕΝΩΝ

'Εγώ[7] ;

Ο ΜΑΓΕΙΡΟΣ

Δοκεῖς γε · μάτην λέγω λόγους
εἰ πυνθάνομαι πόσας τραπεζας[8] μελλετε
ποεῖν, πόσαι γυναῖκες[9] εἰσ', ὁπηνίκα

1. Βεβιασμένην ἐμοῦ... κ. τ. λ.. au lieu de βεβιασμένην ἐμέ.. : cf. Ar., *Gren.*, 905. n. 6.

2. 'Αγορᾶς. Parménon revient du *marché* portant un *panier à provisions* (σπυρίς) et suivi d'un cuisinier et de ses aides qu'il a loués pour le diner. Cf. Plaute, *Aulul.*, 256 : « postquam obsonauit erus et conduxit coquos... apud forum ».

3. Τοῦθ' ὅπως ἐρεῖ. Texte conjectural. Tout ce passage est très mutilé dans le papyrus.

4. 'Ετερον κατάκραζε. Texte conjectural.

5. Περιφέρεις, cf. *Arb.*, 147, n.

6. Σέ γε θέλων, sous-ent. κατακόψω ; *s'il s'agit de toi, oui, avec plaisir*. Texte conjectural.

7. 'Εγώ : s.-ent. ἰδιώτης εἰμί.

8. Πόσας τραπέζας. « *combien de services* » (les différents services étaient apportés sur des petites *tables* qu'on déposait devant les lits des convives). — Ces plaisanteries sur l'importunité bavarde des cuisiniers étaient de tradition dans la comédie nouvelle. Cf. fr. 518 : Μάγειρ', ἀηδής μοι δοκεῖς εἶναι σφόδρα · | πόσας τραπέζας μέλλομεν ποεῖν, τρίτον | ἤδη μ' ἐρωτᾷς · χοιρίδιον ἓν θύομεν. ὀκτὼ ποιήσοντες τραπέζας δ' ἢ μίαν, τί σοὶ διαφέρει τοῦτο ;

9. Πόσαι γυναῖκες. Les femmes étaient en effet admises aux repas de noce et elles occupaient des lits à part dans la salle du festin.

ἔσται τὸ δεῖπνον, εἰ δεήσει προσλαβεῖν
τραπεζοποιόν[1], εἰ κεραμός[2] ἔστ' ἔνδοθεν
ὑμῖν ἱκανός, εἰ τοὐπτάνιον κατάστεγον[3],
εἰ τἄλλ' ὑπάρχει πάντα ;

ΠΑΡΜΕΝΩΝ

Κατακόπτεις[4] γέ με,
εἰ λανθάνει σε, φίλτατ', εἰς περικόμματα,
οὐχ ὡς ἔτυχεν[5].

Ο ΜΑΓΕΙΡΟΣ

Οἴμωζε.

ΠΑΡΜΕΝΩΝ

Καὶ σὺ τοῦτό γε
παντὸς ἕνεκ' · ἀλλὰ παράγετ' εισω[6].

ΔΗΜΕΑΣ

Παρμενων.

ΠΑΡΜΕΝΩΝ

'Εμέ τις καλεῖ ;

ΔΗΜΕΑΣ

Σὲ ναίχι.

1. Τραπεζοποιόν. C'est le *structor* des Latins. Ses fonctions sont définies très exactement par Antiphane, fr. 152 : προσέλαβον ἐλθὼν τουτονὶ | τραπεζοποιόν, ὃς πλυνεῖ σκεύη, λύχνους | ἑτοιμάσει, σπονδὰς ποιήσει, τἄλλ' ὅσα | τούτῳ προσήκει.

2. Κέραμος. Le cuisinier loue de la *vaisselle* à ceux qui n'en possèdent pas une quantité *suffisante*.

3. Κατάστεγον. Bien des gens faisaient sans doute leur cuisine en plein air, dans leur cour. Mais les gens aisés avaient une *cuisine couverte* munie d'une cheminée. Cf. Alexis, fr. 173 : 'Οπτάνιον ἔστιν ; — 'Εστι. — Καὶ κάπνην ἔχει ; | — Δηλονότι. — Μή μοι δῆλον. ἀλλ' ἔχει κάπνην ; | — Ἔχει. — Κακόν. εἰ κάφουσαν. — Ἀπολεῖ μ' οὑτοσί.

4. Κατακόπτεις... με. Plaisanterie traditionnelle, cf. Alexis, fr. 173 : Μὴ κόπτε μ', ἀλλὰ τὰ κρέα.

5. Οὐχ ὡς ἔτυχεν. litt. *non pas au petit bonheur*, mais *suivant toutes les règles de l'art*, μαγειρικῶς (Ar., *Paix*, 1017).

6. Παράγετε, cf. *Arb.*, 188, n.

ΠΑΡΜΕΝΩΝ

Χαῖρε, δέσποτα.

ΔΗΜΕΑΣ

Τὴν σπυρίδα[1] καταθεὶς ἧκε δεῦρ᾽.

ΠΑΡΜΕΝΩΝ

Ἀγαθῇ τύχῃ[2].

ΔΗΜΕΑΣ

Τοῦτον δέ γ᾽[3] οὐδὲν ὡς ἐγῷμαι λανθάνει·
τηρεῖ τὸ πᾶν πραττόμενον ἔργον· ἐστὶ γὰρ
περίεργος[4] εἴ τις ἄλλος. Ἀλλὰ τὴν θύραν
προϊὼν πέπληχε[5].

ΠΑΡΜΕΝΩΝ

Δίαγε[6]. Χρυσί, πάνθ᾽ ὅσ᾽ ἂν
ὁ μάγειρος αἰτῇ, τὴν δὲ γραῦν φυλάττετε
ἀπὸ τῶν κεραμίων[7], πρὸς θεῶν. — Τί δεῖ ποεῖν,
δέσποτα ;

1. Τὴν σπυρίδα... κ.τ.λ. « *va poser ton panier et reviens ici* ».

2. Ἀγαθῇ τύχῃ. Ces mots traduisent chez Parménon une certaine inquiétude. Il obéit et rentre dans la maison.

3. Τοῦτον δέ γε ... répond à une idée sous-entendue : tandis que, *moi*, j'en suis réduit à de simples conjectures.

4. Περίεργος, *indiscret*. Cf. fr. 819 : φιλῶ σ᾽, Ὀνήσιμε, καὶ σὺ περίεργος εἶ· | οὐδὲν γὰρ γλυκύτερον ἢ πάντ᾽ εἰδέναι.

5. Πέπληχε. Les portes s'ouvrant le plus souvent au dehors, on frappait avant de sortir, pour avertir les passants (πλήττειν ou ψοφεῖν).

6. Δίαγε.... « *prends toutes les dispositions que demandera le cuisinier* ». Parménon parle à la cantonade.

7. Κεραμίων. La plaisanterie traditionnelle de l'ancienne comédie sur l'ivrognerie féminine (cf. *Plut.*, 737, n.) a passé dans la comédie nouvelle. On la retrouve aussi dans la comédie latine (cf. Plaute, *Curculio*, 76 sq. : « anus... multibiba atque merobiba »). — L'expression de κεράμιον οἰνηρόν (ou οἴνου) est fréquente, particulièrement chez les comiques (cf. Cratinos, fr. 461 ; Alexis, fr. 65) : c'est pourquoi le mot κεράμια seul suffit à éveiller l'idée de *vin*.

ΔΗΜΕΑΣ

Τί δεῖ ποεῖν ; ἴθι δεῦρ᾽ ἀπὸ τῆς θύρας[1].
Ἔτι μικρόν.

ΠΑΡΜΕΝΩΝ

Ἤν[2].

ΔΗΜΕΑΣ

Ἄκουε δὴ νῦν, Παρμένων·
ἐγώ σε μαστιγοῦν, μὰ τοὺς δώδεκα θεούς,
οὐ βούλομαι[3] διὰ πολλά.

ΠΑΡΜΕΝΩΝ

Μαστιγοῦν ; τί γὰρ
πεπόηκα ;

ΔΗΜΕΑΣ

Συγκρύπτεις τι πρὸς τὸν δεσπότην.

ΠΑΡΜΕΝΩΝ

Ἐγώ ; μὰ τὸν Ἀπόλλω, μὰ τὸν Διόνυσον, οὔ,
μὰ τὸν Δία τὸν Σωτῆρα, μὰ τὸν Ἀσκληπιόν.

ΔΗΜΕΑΣ

Παῦ[4], μηδὲν ὄμνυ᾽· οὐ γάρ[5] εἰκάζεις καλῶς.

1. Ἀπὸ τῆς θύρας. Parménon fait un pas en avant sans empressement : d'où le ἔτι μικρόν impatienté de Déméas. — Cf. Tér., *Phorm.*, 741 : « *concede hinc a foribus paulum...* ».

2. Ἤν se trouve tantôt dans la bouche de celui qui obéit à un ordre, *voilà!* (comme ici et *Arb.*, 174), tantôt dans la bouche de celui qui a donné l'ordre, lorsqu'il le voit exécuté, *bien!* (cf. 98, et Ar., *Chev.*, 26).

3. Οὐ βούλομαι... Cette prétérition menaçante montre à Parménon qu'il s'agit de quelque chose de grave.

4. Παῦ. Cette forme était déjà connue par le témoignage du grammairien Photios : παῦ τὸ παῦσαι λέγουσι μονοσυλλάβως.

5. Οὐ γὰρ κ.τ.λ., *tu ne devines pas* (de quoi je veux parler); sinon, tu ne t'exposerais pas à commettre un parjure. — Εἰκάζειν καλῶς semble être une sorte de locution proverbiale : cf. fr. 852 : μάντις δ᾽ ἄριστος ὅστις εἰκάζει καλῶς.

ΠΑΡΜΕΝΩΝ

Ἤ μή ποτ' ἄρ'[1] —

ΔΗΜΕΑΣ

Οὗτος[2], βλέπε δεῦρ'.

ΠΑΡΜΕΝΩΝ

Αὐτήν[3] γ' ὁρῶ·

τὸ παιδίον πρόσεστιν[4].

ΔΗΜΕΑΣ

Ἦν[5] τὸ παιδίον

τίνος ἐστὶ μητρός;

ΠΑΡΜΕΝΩΝ

Χρυσίδος·

ΔΗΜΕΑΣ

Πατρὸς δὲ τοῦ;

ΠΑΡΜΕΝΩΝ

Σοῦ, νὴ Δί'.

ΔΗΜΕΑΣ

Ἀπόλωλας· φενακίζεις μ'.

ΠΑΡΜΕΝΩΝ

Ἐγώ;

ΔΗΜΕΑΣ

Κάτοιδ' ἀκριβῶς γὰρ τὰ πράγμαθ' ὡς ἔχει,

ὅτι Μοσχίωνός ἐστιν, ὅτι συνοισθα σὺ

1. Ἢ μή ποτ' ἄρα. — Parménon continue son serment : *ou que jamais en ce cas...* »

2. Οὗτος. Cf. Ar., *Gren.*, 198, n. — Βλέπε δεῦρ' ο. Cf. Ar., *Chev.*, 162. Déméas a mené Parménon à la porte de la maison qu'il entr'ouvre légèrement : on aperçoit Chrysis dans la cour (cf. 51, n.). Le texte est conjectural.

3. Αὐτήν. Cf. 41, n.

4. Τὸ παιδίον πρόσεστιν. « *L'enfant est dans ses bras* ».

5. Ἦν. Cf. 90, n.

πατρὸς τίνος ὂν ἐμοί γε[1] νῦν αὕτη τρέφει.

ΠΑΡΜΕΝΩΝ

Τί δὲ φής;

ΔΗΜΕΑΣ

Ὅ σ' ἀπολεῖ[2] γ'· ἀλλ' ἀπόκριναι τοῦτό μοι·

τίς δ' ἐστίν[3];

ΠΑΡΜΕΝΩΝ

Ἐμὲ δ' εὖ ἴσθι τἆλλα λανθάνειν.

ΔΗΜΕΑΣ

Τί λανθάνειν; Ἱμάντα παῖδές τις δότω

ἐπὶ τουτονί μοι τὸν ἀσεβῆ.

ΠΑΡΜΕΝΩΝ

Μὴ πρὸς θεῶν.

ΔΗΜΕΑΣ

Στίξω σε, νὴ τὸν Ἥλιον.

ΠΑΡΜΕΝΩΝ

Στίξεις ἐμέ;

ΔΗΜΕΑΣ

Ἤδη γ'[4].

ΠΑΡΜΕΝΩΝ

Ἀπόλωλα.

ΔΗΜΕΑΣ

Ποῖ σύ, ποῖ, μαστιγία;

Λάβ'[5] αὐτόν. Ὦ πόλισμα[6] Κεκροπίας χθονός.

1. Ἔμοιγε, litt. *pour moi*, c'est-à-dire : comme mon fils. Le texte est conjectural.

2. Ὅ σ' ἀπολεῖ γε. *Quelle histoire me contes-tu là ?* — *Une histoire qui fera ta perte.* Texte conjectural.

3. Τίς δ' ἐστίν : *Qui est-ce ?* — entendez naturellement : le père de l'enfant.

4. Ἤδη γε, *oui, et tout de suite.*

5. Λαβέ. Il s'adresse à l'esclave (probablement le portier) qui est accouru à son appel (v. 106).

6. Ὦ πόλισμα... κ.τ.λ. Tout le passage rappelle Euripide : Κε-

ὦ τανaὸς αἰθήρ, ὦ — τί, Δημέα, βοᾷς ;
τί βοᾷς, ἀνόητε ; κάτεχε σαυτόν. καρτέρει.
Οὐδὲν γὰρ ἀδικεῖ Μοσχίων σε· παράβολος
ὁ λόγος ἴσως ἔστ᾿. ἄνδρες, ἀλλ᾿ ἀληθινός·
εἰ μὲν γὰρ ἢ βουλόμενος αὐτὸς[1] δακνόμενος
ἔρωτι τοῦτ᾿ ἔπραξεν ἢ μισῶν ἐμέ,
ἦν ἂν ἐπὶ τῆς αὐτῆς διανοίας[2] κἄτι νῦν
ἐμοί τ᾿ ἐπιθετ᾿ οὐκ ἄσμενος· νυνὶ δὲ μοι
ἀπολελόγηται, τὸν φανέντ᾿ αὐτῷ γάμον
ἄσμενος ἀκούσας· οὐκ ἐρῶν[3] γὰρ ὡς ἐγὼ
τότ᾿ ᾠόμην ἔσπευδεν. ἀλλὰ τὴν ἐμὴν
Ἑλένην φυγεῖν βουλόμενος ἔνδοθέν ποτε.
Αὕτη γάρ ἐστιν αἰτία τοῦ γεγονότος·
κατέλαβεν αὐτόν που μεθύοντα δηλαδή,
οὐκ ὄντ᾿ ἐν ἑαυτοῦ[4]· πολλὰ δῆτ᾿ ἐργάζεται
καὶ δεῖν᾿ ἄκρατος καὶ νεότης. ὅταν λάβῃ
παῖδ᾿ οὐκ ἐπιβουλεύσαντά τοι τοῖς πλησίον.
Τοῦτ᾿ οὐδέπω γὰρ πιθανὸν εἶναί μοι δοκεῖ
τὸν εἰς ἅπαντας κόσμιον καὶ σώφρονα
τοὺς ἀλλοτρίους εἰς ἐμὲ τοιοῦτον γεγονέναι,
εἰ μὴ[5] δεκάκις ποητός ἐστι, μὴ γόνῳ

χροπία χθών se lit dans *Hippolyte*, 54, et τανaὸς αἰθήρ dans *Oreste*, 322.

1. Βουλόμενος αὐτός. Ces deux mots répondent à des idées qui sont déjà dans l'esprit de Déméas, mais qu'il ne formulera que plus loin (123 sqq.) : ce n'est pas *volontairement* qu'il a agi, ce n'est pas *lui* qui s'est épris de Chrysis : c'est Chrysis qui l'a entraîné. — Le texte est en partie conjectural.

2. Ἐπὶ τῆς αὐτῆς διανοίας. Cf. Dém., IV, 7 : ἂν... ὑμεῖς ἐπὶ τῆς τοιαύτης ἐθελήσητε γενέσθαι γνώμης.

3. Ἐρῶν. Le verbe ἔσπευδεν est construit, par une sorte de *zeugma*, d'abord avec un infinitif, ensuite avec un participe : *il n'était pas pressé de jouir de l'amour* (de Plangon)... *il était pressé parce qu'il voulait*...

4. Ὄντ᾿ ἐν ἑαυτοῦ semble une variation de la locution ἐντὸς ἑαυτοῦ et être formée sur le modèle d'expressions comme ἐν γειτόνων οἰκεῖν. L'idée contraire se rend par ἐξίστασθαι ἑαυτοῦ (*Sam.*, 275).

5. Εἰ μή... κ.τ.λ.. « *à moins qu'il ne soit dix fois mon fils par l'adoption au lieu de l'être par la naissance* ». Εἰ μή, avec l'indicatif, comme *nisi forte* en latin, indique une hypothèse invraisemblable : cf. *Arb.* 151. Mais le texte est incertain.

ἐμὸς υἱός. Οὐ γὰρ[1] τοῦτο. τὸν τρόπον δ᾿ ὁρῶ.
Χαμαιτύπη δ᾿ ἄνθρωπος. ὄλεθρος· ἀλλὰ τί ;
οὐ γὰρ περιέσται. Δημέα, νῦν ἄνδρα χρὴ
εἶναί σ᾿. Ἐπιλαθοῦ τοῦ πόθου, πέπαυσ᾿ ἐρῶν·
καὶ πρῶτα[2] θυμῷ μὲν τὸ γεγονὸς κρῦφθ᾿ ὅσον
ἔνεστι διὰ τὸν υἱόν, ἐκ τῆς δ᾿ οἰκίας
ἐπὶ τὴν κεφαλὴν εἰς κόρακας ὦσον τὴν κακὴν
Σαμίαν. Ἔχεις δὲ πρόφασιν ὅτι τὸ παιδίον
ἀνείλετ᾿[3]· ἐμφανίσῃς γὰρ ἄλλο μηδὲ ἕν,
δακὼν[4] δ᾿ ἀνάσχου, καρτέρησον εὐγενῶς.

Ο ΜΑΓΕΙΡΟΣ

Ἀλλ᾿ ἆρα πρόσθεν τῶν θυρῶν ἐστ᾿ ἐνθάδε.
παῖ[5]. Παρμένων ; Ἄνθρωπος ἀποδέδρακέ[6] με.
ἀλλ᾿ οὐδὲ μικρὸν συλλαβών.

ΔΗΜΕΑΣ

Ἐκ τοῦ μέσου
ἄναγε[7] σεαυτόν.

Ο ΜΑΓΕΙΡΟΣ

Ἡράκλεις, τί τοῦτο, παῖ ;
Μαινόμενος εἰσδεδράμηκεν εἴσω τις γέρων.
ἢ[8] τί τὸ κακόν ποτ᾿ ἐστί ; Τί δέ μοι τοῦτο, παῖ ;

1. Γάρ reprend le γάρ du v. 128 et renchérit sur l'idée précédente : *car cela n'est pas vraisemblable*, car cela *n'est* pas. — Τὸν τρόπον δ᾿ ὁρῶ. « *mais je vois bien sa façon d'être* ». Cf. *Arb.*, 179, n.

2. Καὶ πρῶτα. Ces mots tombent à la fois sur les deux propositions suivantes unies par μέν et δέ (cf. Ar., *Paix*, 1140, n. 6) : « *et, pour commencer, tout en gardant ton secret, chasse la Samienne*... ». Remarquez l'antithèse entre θυμῷ μέν et ἐκ τῆς δ᾿ οἰκίας.

3. Ἀνείλετ(ο). Voyez l'Argument.

4. Δακών. Cf. Tyrtée, XI, 31 : ἀλλά τις εὖ διαβὰς μενέτω ποσὶν ἀμφοτέροισιν | στηριχθεὶς ἐπὶ γῆς, χεῖλος ὀδοῦσι δακών. — Déméas reste ensuite un moment immobile et muet, cherchant à se maîtriser.

5. Παῖ. Il s'adresse vraisemblablement au portier.

6. Ἀποδέδρακε. Cf. 82 sqq.

7. Ἄναγε. Déméas, sa résolution prise, rentre brusquement dans la maison en bousculant le cuisinier.

8. Ἤ... κ. τ. λ.. « *ou plutôt quelle est cette trombe?* » Pour τὸ κακόν, cf. Ar., *Gren.*, 1018, n. 6.

Νὴ τὸν Ποσειδῶ, μαίνεθ᾽, ὡς ἐμοὶ δοκεῖ.
Κέκραγε γοῦν παμμέγεθες· ἀστεῖον[1] πάνυ
εἰ τὰς λοπάδας ἐν τῷ μέσῳ μου κειμένας
ὄστρακα ποήσαι πάνθ᾽ ὅμοια. Τὴν θυραν
πέπληχεν[2]. Ἐξώλης ἀπόλοιο. Παρμένων,
κομίσας με δεῦρο. Μικρὸν ὑπαποστήσομαι.

ΔΗΜΕΑΣ

Οὔκουν ἀκουεις; ἄπιθι.

ΧΡΥΣΙΣ

Ποῖ γῆς, ὦ τάλαν;
ἐς κόρακας ἤδη;

ΔΗΜΕΑΣ

Δυσμορος[3].

ΧΡΥΣΙΣ

Ναί, δυσμορος.
Ἐλεεινόν[4] ἀμέλει τὸ δάκρυον.

ΔΗΜΕΑΣ

Παύσω σ᾽ ἐγὼ[5],
ὡς οἴομαι —

ΧΡΥΣΙΣ

Τί ποοῦσαν;

ΔΗΜΕΑΣ

Οὐδεν· ἀλλ᾽ ἔχεις
τὸ παιδίον, τὴν γραῦν· ἀποφθείρου ταχυ.

1. Ἀστεῖον, ironique : « ce serait charmant si... ».

2. Πέπληχεν. Cf. 86, n. 5.

3. Δυσμορος. C'est une exclamation de pitié qui échappe à Déméas.

4. Ἐλεεινὸν... κ. τ. λ. « ...ra, c'est bien de pitié que coule cette larme ».

5. Παύσω σ᾽ ἐγώ. Il va ajouter διαφθείρουσαν τοὺς νεανίσκους ou quelque chose d'analogue ; mais ce serait trahir son secret : il s'arrête.

ΧΡΥΣΙΣ

Ὅτι τοῦτ᾽ ἀνειλόμην, διὰ τοῦτο κἄν τι καί[1] —;

ΔΗΜΕΑΣ

Διὰ τοῦτο. Τοιοῦτ᾽ ἦν τὸ κακόν, πάνυ μανθανω·
τρυφᾶν γὰρ[2] οὐκ ἠπίστασ᾽.

ΧΡΥΣΙΣ

Οὐκ ἠπιστάμην;
Τί δ᾽ ἔσθ᾽ ὁ λέγεις;

ΔΗΜΕΑΣ

Καιτοι πρὸς ἔμ᾽ ἦλθες ενθάδε
ἐν σινδονίτῃ[3]. Χρυσί — μανθανεις; — πάνυ
λιτῷ.

ΧΡΥΣΙΣ

Τι οὖν;

ΔΗΜΕΑΣ

Τότ᾽ ἦν ἐγώ σοι πανθ᾽, ὅτε
φαύλως ἔπραττες.

ΧΡΥΣΙΣ

Νῦν δὲ τί σε[4] —;

ΔΗΜΕΑΣ

Μη μοι λάλει·
ὁρᾷς, τὰ σαυτῆς πάντα προστίθημί σοι.

1. Κἄν τι καί, litt. « *quand bien même aussi en quelque manière...* », sous-ent. je pourrais dire que je l'ai fait pour toi et les tiens. Le mouvement est le même qu'au v. 175, ὅμως. On trouve καί πού τι καί dans un sens approchant : « *mais peut-être aussi en quelque manière...* » Cf. Pind., *Ol.*, I, 28 ; Thuc., II, 87, 2.

2. Τρυφᾶν γὰρ... κ. τ. λ. définit τοιοῦτο τὸ κακόν. Cf. Ar., *Cher.*, 65, n.

3. Σινδονίτῃ, adjectif, sous-ent. χιτῶνι. Cf. Photios : σινδονίτης χιτὼν · λινοῦς. Elle n'avait sur elle qu'une *tunique légère*, et point de manteau. Comparez notre expression familière : « n'avoir que sa chemise ».

4. Τί σε ; sous-ent. ἀδικῶ, ou quelque mot analogue.

κόσμον[1], θεραπαίνας, χρυσί᾽· ἐκ τῆς οἰκίας
ἄπιθι.

ΧΡΥΣΙΣ

Τὸ πρᾶγμ᾽ ὀργή τίς ἐστι[2]· προσιτέον[3].
Βέλτισθ᾽, ὅρα —

ΔΗΜΕΑΣ

Τί μοι διαλέγει;

ΧΡΥΣΙΣ

Μὴ δακῇς[4].

ΔΗΜΕΑΣ

Ἑτέρα γὰρ ἀγαπήσει[5] τὰ παρ᾽ ἐμοί, Χρυσί, νῦν
καὶ τοῖς θεοῖς θύσει[6].

ΧΡΥΣΙΣ

Τί ἐστιν;

ΔΗΜΕΑΣ

Ἀλλὰ σὺ
υἱὸν πεποίηκας.[7] πάντ᾽ ἔχεις.

1. Κόσμον désigne ici l'ensemble des *vêtements* : avec les *bijoux* et les *servantes*, ils forment la propriété personnelle de la femme. Cf. Dém., *contre Neère*, 46 : οἱ διαιτηταί... γνώμην ἀπεφήναντο...τὴν μὲν ἄνθρωπον ἐλευθέραν εἶναι.... ἃ δ᾽ ἐξῆλθεν ἔχουσα Νέαιρα παρὰ Φρυνίωνος, χωρὶς ἱματίων καὶ χρυσίων καὶ θεραπαινῶν, ἃ αὐτῇ τῇ ἀνθρώπῳ ἠγοράσθη, ἀποδοῦναι Φρυνίωνι πάντα. On trouve de même dans les comiques latins (cf. Térence, *Heautont.*, 252), la formule *ancillas, aurum, uestem* ou *ornamenta* qui est la traduction exacte de κόσμος ; cf. Plaute, *Miles glor.*, 981 et 1127.

2. Τὸ πρᾶγμα ... κ. τ. λ. Ces mots sont dits en aparté. Déméas, après avoir crié ἄπιθι, a détourné la tête et attend que Chrysis se soit éloignée.

3. Προσιτέον. Elle fait un mouvement pour se *rapprocher* de Déméas.

4. Δακῇς semble être la 2e pers. de l'aor. 2 passif, ἐδάκην, qu'on n'avait encore rencontré que dans des écrivains de basse époque.

5. Ἀγαπήσει, *se contentera de*. Il revient à l'idée du v. 161.

6. Θύσει, entendez : un *sacrifice* d'actions de grâces, pour une pareille chance.

7. Υἱὸν πεποίηκας ne peut signifier ni *tu as eu* ni *tu as adopté un fils* : on dit toujours, dans ces deux sens, υἱὸν ποιεῖσθαι. L'actif doit donc avoir une signification injurieuse : « *tu as inventé, fabriqué un fils!* » Déméas insinue qu'il s'agit d'un enfant supposé : pour ne pas trahir son secret, il lance à Chrysis une accusation qu'il sait fausse (voyez l'Argument, p. 317).

ΧΡΥΣΙΣ

Οὕτω δάκνει[1]·
ὅμως[2] —

ΔΗΜΕΑΣ

Κατάξω τὴν κεφαλήν ἄνθρωπέ σου,
ἄν μοι διαλέγῃ.

ΧΡΥΣΙΣ

Καὶ δικαίως[3]· ἀλλ᾽ ἰδού,
εἰσέρχομ᾽ ἤδη.

ΔΗΜΕΑΣ

Τὸ μέγα πρᾶγμ᾽[4] ἐν τῇ πόλει,
ὄψει σεαυτὴν νῦν ἀκριβῶς ἥτις εἶ.
Αἱ κατὰ σέ, Χρυσί, πραττόμεναι[5] δραχμὰς δέκα
μόνας ἀεὶ τρέχουσιν ἐπὶ τὰ δεῖπνα καὶ
πίνουσ᾽ ἄκρατον ἄχρις ἂν ἀποθάνωσιν, ἢ
πεινῶσιν ἂν μὴ τοῦθ᾽[6] ἑτοίμως καὶ ταχὺ
ποῶσιν· εἴσει δ᾽ οὐδενὸς τοῦτ᾽, οἶδ᾽ ὅτι.

1. Δάκνει est une 2e pers. Cf. 169.

2. Ὅμως, cf. 159, n. 1.

3. Καὶ δικαίως, entendez : « *et je l'aurai bien mérité!* » : on ne doit pas irriter un malade. Chrysis est convaincue qu'il s'agit d'une simple crise et qu'il suffit de *ne pas répondre* (cf. ἄν μοι διαλέγῃ) et de céder la place. Elle fait donc un mouvement pour *rentrer* dans la maison. Déméas l'arrête d'un geste et, s'animant peu à peu, lui lance le couplet injurieux qui suit.

4. Τὸ μέγα πρᾶγμα (apposition au sujet de ὄψει) est une expression ironique et familière pour désigner un *personnage important, considérable* : cf. Dém. XXXV, 15 : οὑτοσὶ δὲ Λάκριτος Φασηλίτης, μέγα πρᾶγμα, Ἰσοκράτους μαθητής.

5. Πραττόμεναι, litt. *qui demandent*, c.-à-d. « *qui se font payer* ».

6. Τοῦτ(ο) = τρέχειν ἐπὶ τὰ δεῖπνα ἄχρις τοῦ ἀποθανεῖν.

ἧττον[1] σύ· καὶ γνώσει τίς οὖσ' ἡμάρτανες.
Ἔσταθι[2].

ΧΡΥΣΙΣ

Τάλαιν' ἔγωγε τῆς ἐμῆς τυχης.

ΝΙΚΗΡΑΤΟΣ

Τουτὶ τὸ πρόβατον[3] τοῖς θεοῖς μὲν[4] τὰ νομιμα
ἅπαντα ποιήσει θυθὲν καὶ ταῖς θεαῖς·
αἷμα γὰρ ἔχει, χολὴν ἱκανήν, ὀστᾶ καλά,
σπλῆνα μεγαν, ὧν χρεία 'στὶ τοῖς Ὀλυμπίοις·
πέμψω δὲ γευσασθαι κατακόψας τοῖς φίλοις
τὸ κῴδιον· λοιπὸν γάρ ἐστι τοῦτό μοι.
Ἀλλ', Ἡράκλεις, τί τοῦτο πρόσθε τῶν θυρῶν;
Ἕστηκε Χρυσὶς ἥδε κλαίουσ', οὐ μὲν οὖν
ἄλλη· τί ποτ' ἐστὶ τὸ γεγονός;

1. Ἧττον, litt. *d'une façon inférieure à personne*, litote = *mieux que personne*. C'est une dernière insulte : parce qu'elle n'a même pas ce qu'il faut pour réussir dans ce métier. La même idée est reprise avec γνώσει τίς οὖσ' ἡμάρτανες, « *tu sauras ce que tu étais (entendez : le peu que tu étais) pour te permettre pareille sottise!* »

2. Ἔσταθι. Déméas s'est dirigé vers la porte. Chrysis fait un pas pour le suivre avec un geste de tendresse et de prière ; il l'arrête par le mot ἔσταθι, et ferme la porte. Chrysis pousse un cri découragé τάλαιν' ἔγωγε. Nikératos arrive, le front contre la muraille, pleure (cf. 191).

3. Πρόβατον. Le fiancé et la fiancée n'offraient pas ensemble, mais chacun de son côté, le sacrifice préparatoire du mariage (cf. Eur., *Iph. à Aulis*, 433 et 718 ; Pollux, III, 38). Nikératos prépare donc les προτέλεια (cf. 7, n. 4) de sa fille, Plangon. Il revient en ce moment du marché, traînant une victime étique.

4. Τοῖς θεοῖς μέν s'oppose à πέμψω δὲ τοῖς φίλοις du vers 188. On fait la part des dieux dans un sacrifice, en plaçant sur l'autel les cuisses de la victime et les *os* auxquels on laisse un peu de chair adhérente, le tout enveloppé de graisse : on est censé offrir ainsi aux dieux la victime entière. Le *sang* est recueilli dans un vase. La *rate* et le *fiel*, d'après leur forme ou leur teinte, servent à fournir des présages. Enfin les assistants se partagent les chairs. Mais cette fois la victime est si maigre qu'ils devront se contenter de la *peau* : τὸ κῴδιον, en rejet au v. 189, est donc une sorte de plaisanterie παρ' ὑπόνοιαν pour τὰ κρέα

ΧΡΥΣΙΣ

Ἐκβέβληκέ με
ὁ φίλος ὁ χρηστός σου· τί γὰρ ἄλλ'[1];

ΝΙΚΗΡΑΤΟΣ

Ὦ, Ἡράκλεις,
τίς; Δημέας;

ΧΡΥΣΙΣ

Ναί.

ΝΙΚΗΡΑΤΟΣ

Διὰ τί;

ΧΡΥΣΙΣ

Διὰ τὸ παιδίον.

ΝΙΚΗΡΑΤΟΣ

Ἤκουσα καὐτὸς τῶν γυναικῶν[2] ὅτι τρέφεις
ἀνελομένη παιδάριον· ἐμβροντησία.
Ἀλλ' ἔστ' ἐκεῖνος ἡδύς[3]· οὐκ ὠργίζετο
εὐθύς, διαλιπὼν δ' ἀρτίως[4] —;

ΧΡΥΣΙΣ

Ὅς καὶ φράσας
εἰς τοὺς γάμους μοι τἄνδον εὐτρεπῆ ποεῖν[5],
μεταξύ[6] μ' ὥσπερ ἐμμανής[7] ἐπεισπεσὼν
ἔξωθεν ἐκκέκλεικε.

ΝΙΚΗΡΑΤΟΣ

Δημέας χολᾷ[8].

1. Τί γὰρ ἄλλο; « *il n'y a point de doute* ». Les mots sont dits avec amertume.

2. Τῶν γυναικῶν, la mère et la fille de Nikératos.

3. Ἡδύς, au sens ironique du français *plaisant*. Cf. Platon, *Rép.*, 337 D : ἡδὺς γὰρ εἶ, ἔφη ὁ Θρασύμαχος· ἀλλὰ πρὸς τὸ μαθεῖν καὶ ἀπότεισον ἀργύριον.

4. Ἀρτίως, s.-ent. ὠργίσθη.

5. Εὐτρεπῆ ποεῖν. Cf. 6 sqq.

6. Μεταξύ (με), s.-ent. τοῦτο ποιοῦσαν.

7. Ἐμμανής. Cf. 146 sqq.

8. Χολᾷ. Cf. Ar., *Paix*, 66, n. 12.

INDEX DES PARTICULES

Ἀλλά, qui n'est autre chose que le pluriel neutre de ἄλλος, avec changement d'accent, indique, d'une manière générale, une *différence*, une *opposition*, un *contraste* entre ce qui précède et ce qui suit. On l'emploie :

1° Après une négation ou une phrase de sens négatif, pour *opposer* ce qu'on affirme à ce qu'on vient de nier, ce qu'on va faire à ce qu'on refuse de faire. Il peut alors être traduit par « *mais* » ou par « *et* ».

Ex. : *Ach.*, 420 : Οὐχ Οἰνέως ἦν, ἀλλ᾽ ἔτ᾽ ἀθλιωτέρου. « *Ce ne sont pas ceux d'Oinée, mais ceux d'un homme encore plus malheureux* ». Cf. 422 et 425, où le même effet est répété.

Chev., 572 : Ἠρνοῦντο μὴ πεπτωκέναι, ἀλλὰ διεπάλαιον αὖθις. « *Ils niaient être tombés et recommençaient la lutte* ».

Souvent aussi la tournure οὐ μή ... ἀλλά équivaut à notre expression « *au lieu de* ».

Ex. : *Gren.*, 1010 : Ταῦτ᾽ οὖν εἰ μὴ πεποίηκας, ἀλλ᾽ ἐκ χρηστῶν.... « *Si donc au lieu de faire cela, tu les as rendus d'excellents qu'ils étaient...* ».

2° Sans qu'il y ait de négation précédente, soit pour indiquer une *opposition* plus forte que δέ, soit pour marquer un *changement* dans le cours des idées d'un personnage, un brusque *détour* de la conversation, un jeu de scène qui *interrompt* un dialogue. Dans presque tous ces cas, ἀλλά corres-

pond à des emplois familiers de « *mais* ». Souvent cependant il ne peut être rendu que par le tour donné à la phrase.

Ex. : *Ach.*, 9 : Ἀλλ' ὠδυνήθην ἕτερον... κ. τ. λ. « *Oui, mais en revanche une autre fois j'ai ressenti une douleur tragique* ». Dicéopolis essaye de se remémorer ses joies et ses peines. Pour passer d'un souvenir à un autre, comme pour revenir à sa situation présente, il emploie ἀλλά, cf. 15 et 17. — Voyez de même dans les *Nuées*, le monologue de Strepsiade, vers 8, 11, 12.

Ach., 897. Dicéopolis vient de déterminer dans quelles conditions le Béotien aurait le droit de vendre sur la place. Il commence alors à marchander : Ἀλλ' εἴ τι πωλεῖς.... « *Eh bien, maintenant, si tu es disposé à vendre...*, etc. ».

Nuées, 78 (jeu de scène). Strepsiade s'approche du lit de son fils pour l'éveiller : Ἀλλ' ἐξεγεῖραι πρῶτον αὐτὸν βούλομαι. « *Mais je veux d'abord l'éveiller* ». Cf. *Chev.*, 146 ; *Nuées*, 125, etc.

3° Lorsqu'il s'agit de s'exhorter ou d'exhorter un autre personnage à entreprendre quelque chose de *nouveau*. Cet emploi se rattache au précédent, mais reçoit une grande extension. Ἀλλά peut alors être rendu par : « *Eh bien !* », « *Allons !* », etc....

Ex. : *Guêpes*, 240 : Ἀλλ' ἐγχονῶμεν, ὦνδρες.... « *Mais allons, amis, hâtons-nous !* » Cf. 244 ; *Paix*, 510.

Ach., 948 : Ἀλλ' ὦ ξένων βέλτιστε.... « *Allons, ô le meilleur des hôtes, ramasse la gerbe...*, etc. ». (Cet exemple pourrait rentrer dans la série précédente). Cf. *Chev.*, 498 ; *Paix*, 469 ; *Ois.*, 682, etc.

C'est en ce sens qu'on trouve ἀλλά d'une manière régulière dans la bouche du Coryphée au début de l'ἀγών. Voyez l'Introd., n° 45, et *Nuées*, 959 ; *Ois.*, 460 ; *Gren.*, 905 et 1004 ; *Plut.*, 487.

4° Au sens de « *mais* », pour introduire une *objection*. Souvent après avoir formulé l'objection, on indique la contrepartie par ἀλλ' οὐκ.

Ex. : *Ach.*, 402. Dialogue entre Dicéopolis et le serviteur d'Euripide : Ἐκκάλεσον αὐτόν. — Ἀλλ' ἀδύνατον. — Ἀλλ' ὅμως. « *Prie-le de sortir. — Mais c'est impossible. — Fais-le tout de même* ». Cf. 407, 909 ; *Chev.*, 188, 225 ; *Gren.*, 156 ; *Ass.*, 857, etc.

Gren., 1025 : Ἀλλ' ὑμῖν αὔτ' ἐξῆν ἀσκεῖν, ἀλλ' οὐκ.... « *Mais rien ne vous empêchait de vous exercer à la guerre. Seulement vous vous êtes tournés d'un autre côté* ».

5° Au sens de « *cependant* », pour faire valoir un *contraste* entre deux faits.

Ex. : *Plut.*, 539 : Πενήσεις, ἀλλ' ἐπανίστω. « *Tu seras pauvre, lève-toi tout de même* ».

En ce sens ἀλλά est ordinairement accompagné de ὅμως, cf. *Ach.*, 402 (cité plus haut) et 956 ; *Nuées*, 587 ; *Gren.*, 45 ; ou de μήν, cf. *Gren.*, 258.

6° Au sens de « *du moins* », pour indiquer une *restriction*, une *réserve*. Cf. *Nuées*, 124. Mais on trouve surtout dans ce cas ἀλλά... γε, cf. *Ass.*, 184.

Les expressions ἀλλὰ γάρ, cf. *Ach.*, 40, et οὐ γὰρ ἀλλά, cf. *Nuées*, 252, s'expliquent par une ellipse (voyez les notes aux deux passages cités). Les deux particules ἀλλά et γάρ y conservent, l'une sa valeur *adversative*, l'autre sa valeur *explicative*.

Ἀλλ' ἤ signifie « *si ce n'est* » et répond souvent à un οὐδέν précédent. Cf. *Paix*, 476, n. et *Gren.*, 1072. Dans les *Gren.*, 927 (contrairement à ce qui est dit dans la note), il faut peut-être laisser à chaque mot sa valeur : « *Mais (il vous parlait) ou de Scamandres, ou de fossés...*, etc. »

Pour ἀλλ' ἦ ; cf. *Ach.*, 424, n.

Pour ἀλλ' οὖν, voyez οὖν.

On remarquera que, bien loin d'éviter la répétition de ἀλλά, les Grecs semblent prendre plaisir à l'employer plusieurs fois de suite, mais dans des acceptions différentes. Cf. *Ach.*, 402, 407 sqq., 422 sqq. ; *Chev.*, 195 ; *Nuées*, 73-74 ; *Gren.*, 1055 ; *Plut.*, 606-607, etc.

Ἄλλως signifie « *autrement* » et s'emploie dans l'expression καὶ ἄλλως = « *et* (*pour prendre la chose autrement* », « *et d'ailleurs* ». Cf. *Ach.*, 954, et *Gren.*, 1060.

Ἄρα (et quelquefois **ἆρα** pour donner plus de force ou par nécessité métrique). Cette particule, dont l'usage est très étendu et très varié chez Homère, a pris chez les Attiques un sens beaucoup mieux défini et ne s'emploie que dans certains cas déterminés.

Elle indique proprement la *découverte* d'une *conséquence* et marque le moment *précis* où une *évidence se dégage* soit d'un raisonnement, soit d'un ensemble de faits. On peut, suivant qu'on insiste sur l'idée de la *découverte* ou sur celle de la *conséquence*, traduire ἄρα par « *à ce que je vois* », « *à ce qu'il paraît* » ou par « *à ce compte-là* », « *alors* », « *donc* ». C'est en ce sens qu'on le rencontre régulièrement dans la dialectique platonicienne pour marquer chaque progrès accompli, chaque étape gagnée par le raisonnement.

Mais souvent ce qu'on découvre ainsi par un effort de la pensée peut être considéré comme préexistant à la découverte qu'on en fait. Les Grecs se reportent volontiers à cet état antérieur et au lieu de dire, par ex. : « *Je le vois, tu es un sot* », ils disent : « *Tu étais un sot, je le vois maintenant* », ou, en d'autres termes : « *A ce que je vois, tu n'étais* (*tu n'as jamais été*) *qu'un sot* ». Ils emploient l'imparfait (voyez p. 155, n. 2, et 186, n. 5) là où nous mettons le présent.

Ex. : *Plut.*, 579 : Τὸν Δία φήσεις ἄρα.... « *C'est de Zeus alors* (*d'après ton raisonnement*) *que tu diras...* ».

Ois., 486. Pisétaire vient de dire que le coq était autrefois roi. C'est un trait de lumière pour Évelpide qui l'interrompt : Διὰ ταῦτ᾽ ἄρα... διαβάσκει.... « *Ah, je comprends! C'est pour cela qu'il marche à grands pas...* ».

Avec l'imparfait :

Ass., 764 : Ὡς ἀνόητος ἦσθ᾽ ἄρα. « *A ce compte-là, ce que tu es bête!* »

Ass., 245 : Οὐκ ἐτὸς ἄρ᾽, ὦ μέλ᾽, ἦσθα δεινὴ καὶ σοφή. « *Ce n'est pas étonnant, je le comprends maintenant, que tu sois si éloquente et si habile* ». — On peut, il est vrai, ici, à cause du contexte, entendre : « *Ce n'est pas étonnant si tu te montrais tout à l'heure, dans ton discours si éloquente* ». Cf. *Gren.*, 917, et *Plut.*, 657.

Dans une phrase interrogative ἄρα (placé après un mot et qu'il ne faut pas confondre avec la particule interrogative ἆρα) peut se traduire en général par « *donc* » ou par « *alors* ».

Ex. : *Ois.*, 517 : Τίνος οὕνεκα ταῦτ᾽ ἄρ᾽ ἔχουσιν; « *Pourquoi donc ont-ils ces attributs?* » Cf. *Guêpes*, 266, 275; *Ois.*, 1498, n., etc.

Les Attiques emploient également ἄρα après εἰ et ὡς au sens de « *à ce qu'il paraît* », « *comme on le dit* », « *peut-être* ». C'est à cet emploi qu'il faut rattacher εἴτ᾽ ἄρα = « *soit que peut-être* » dans les *Nuées*, 272.

Dans les *Oiseaux*, 495, ἄρα est pris dans le sens, fréquent chez Homère, mais très rare en prose attique, de « *juste alors* », « *à ce moment-là* ».

Pour τἄρα = τοι ἄρα, voyez τοι.

Ἀτάρ s'emploie lorsque, l'attention ou la réflexion du personnage qui parle se portant sans raison apparente sur un nouvel objet, il y a changement brusque dans le cours de ses idées. Ἀτάρ équivaut alors à « *mais, j'y pense* », « *mais, au fait* ». On le trouve aussi d'ailleurs d'une façon affaiblie avec le sens de « *cependant* », « *malgré cela* ».

Ex. : *Ach.*, 448. Dicéopolis songe subitement que son équipement n'est pas complet : Ἀτὰρ δέομαί γε.... « *Mais, j'y pense, j'ai besoin aussi d'un bâton de mendiant* ».

Nuées, 30. Strepsiade, un moment entraîné par sa conversation avec Phidippide qui rêve tout haut, revient à ses préoccupations : Ἀτὰρ τί χρέος ἔβα με...; « *Mais ce n'est pas de cela qu'il s'agit* (*quelle est la dette qui.... etc.?* » Cf. *Ach.*, 412, et *Plut.*, 749.

Plut., 572 : Ἀτὰρ οὐχ ἧττόν γε.... « (*Tu as beau ne pas mentir*), *tu n'en seras pas moins punie pour cela* ».

Αὖ indique un *retour* à quelque chose qui s'est *déjà* fait

ou qu'on a *déjà* dit. De là vient qu'il accompagne souvent πάλιν. On peut le traduire par « *encore* », « *de nouveau* ». Accompagné de δέ (qui ajoute une idée de *contraste* ou d'*opposition*), il signifie « *d'un autre côté aussi* », « *en revanche* ».

Ex. : *Gren.*, 1018 : Κρανοποιῶν αὖ μ' ἐπιτρίψει. « *Il va encore me faire mourir avec ses casques* ». Cf. *Ass.*, 163 et 166, n.

Ois., 516 : Ἡ δ' αὖ θυγάτηρ γλαῦκα. « *Sa fille, elle, a une chouette* ». Αὖ indique qu'elle est accompagnée *comme* son père d'un oiseau, et δέ que cet oiseau n'est pas le même. Cf. 1482.

Αὐτίκα signifie proprement « *sur-le-champ* », « *tout de suite* », mais s'emploie surtout pour introduire un exemple qui est censé vous venir à l'esprit au moment où on parle = « *Et tout de suite* », « *et pour prendre un exemple* ». Cf. *Ois.*, 485, n. Αὐτίκα est souvent, dans ce cas, accompagné de δέ.

Γάρ sert à introduire soit une *raison*, soit une *explication*. Il peut se traduire tantôt par « *car* », « *en effet* », tantôt par « *c'est que* ». Quelquefois γάρ explique non ce qui précède mais ce qui suit. Il correspond alors à peu près à « *comme* », « *puisque* ».

Ex. : *Ass.*, 775 : Λέξουσι γάρ. « *En effet (tu peux en être sûr), on le dira* ». Notez aux vers 774, 775, 776, la répétition ironique de ce même emploi de γάρ.

Guêpes, 255. Pour *expliquer* le reproche que le vieillard vient de faire à l'enfant : Οὐ γὰρ δάκνει σε.... « *C'est que ça ne te touche pas, toi, quand il faut...* ».

Ass., 854 : Ὦ πάντες ἀστοί, νῦν γάρ.... « *Citoyens, puisque les choses sont ainsi réglées, venez tous...* ».

Pour l'emploi de γάρ explicatif dans une proposition infinitive, voyez *Nuées*, 610, n. 2.

Γάρ se trouve très souvent dans des phrases interrogatives et peut alors, en général, se traduire par « *donc* ». Mais il garde là encore sa valeur *explicative*. La question n'est en effet qu'une forme plus vive et parfois ironique donnée à l'*explication* qu'on propose à l'interlocuteur ou qu'on sollicite de lui.

Ex. : *Ois.*, 1525 : Εἰσὶν γὰρ ἕτεροι... : « *Y a-t-il donc au-dessus de vous d'autres dieux, des dieux barbares?* » phrase qui équivaut à : « *C'est sans doute qu'il y a au-dessus de vous...*, etc. ».

Ass., 767 : Τὸ ταττόμενον γὰρ δεῖ... : « *Faut-il donc que le sage fasse ce qui est ordonné?* ». Si le bon citoyen, ainsi questionné, avait voulu justifier lui-même sa conduite, il aurait dit : « *En effet le sage doit....* etc. ». Dans la bouche de son interlocuteur et sous la forme d'une interrogation, l'explication proposée est ironique.

Ass., 860 : Τί γὰρ πάθω; « *Que veux-tu donc que je fasse?* » Cf. 855 et *Plut.*, 525, 555.

C'est également à son sens *explicatif* que se rattache l'emploi de γάρ après une exclamation. La phrase qu'il introduit *justifie* le cri qu'on vient de pousser.

Ex. : *Nuées*, 57 : Οἴμοι· τί γάρ μοι... : « *Ah, malheur! Mais aussi pourquoi m'allumer cette buveuse de lampe?* » Cf. *Ach.*, 450, et *Gren.*, 116.

Les Grecs emploient encore γάρ d'une façon tout à fait particulière après des phrases incomplètes qui annoncent et font attendre une *explication*. Voyez sur ce point *Ois.*, 514, n. 5, et *Chev.*, 63, n. 9.

On notera enfin que les récits commencent presque toujours par γάρ (cf. *Chev.*, 40 ; *Guêpes*, 67 ; *Ois.*, 1475 ; *Plut.*, 655). Il en va de même chez les orateurs de la *narration* (διήγησις) qui suit l'exorde. Ces exposés sont en effet déjà des *raisons* ou des *explications* qu'on donne au spectateur ou à l'auditeur.

Καὶ γάρ dans bien des cas diffère à peine de γάρ. Καί ne fait alors que lier plus étroitement la phrase explicative à celle qui précède (cf. *Ach.*, 471 ; *Chev.*, 225). Mais il se peut aussi que chacun des deux mots conserve entièrement sa valeur. C'est ce qui a lieu en particulier lorsque l'explication donnée repose sur une comparaison. Καί signifie alors « *aussi* » ou « *déjà* » (si la comparaison porte sur un état antérieur).

Ex. : *Gren.*, 1061 : Καὶ γὰρ τοῖς ἱματίοις.... « *En effet ils portent bien (= aussi) des vêtements...* ».

Ass., 211. Praxagora montre qu'on doit donner aux femmes

l'administration de la cité *comme* on leur confie l'intendance de la maison : Καὶ γὰρ ἐν ταῖς οἰκίαις... « *Déjà, en effet, dans nos maisons, nous les employons comme intendantes* ». Cf. au v. 779 un emploi elliptique de καὶ γάρ dans le même sens.

Γε est une particule *affirmative*. Son premier sens est : « *Oui* ».

Ex : *Gren.*, 65 : Ἔτνους; βαβαιάξ, μυριάκις γ' ἐν τῷ βίῳ. « *As-tu déjà eu une soudaine envie de purée?* — *De purée? Parbleu! oui, dix mille fois dans ma vie!* »

Dans ce sens, γε est souvent joint au pronom de la première personne : ἔγωγε, dans une réponse, équivaut simplement à « *oui* ». Cf. *Ach.*, 898; *Chev.*, 172.

Mais la réponse peut n'être pas une simple affirmation. Elle peut contenir un *renchérissement* ou une *restriction*; elle peut aussi être *motivée*. La particule γε s'emploie dans ces trois cas.

Dans le premier, γε est généralement accompagné de la conjonction καί. Dans une réponse καὶ... γε doit se traduire par : « *Oui, et même*... »

Ex. : *Ois.*, 500 : Καὶ κατέδειξέν γ' οὗτος πρῶτος βασιλεύων προκαλινδεῖσθαι τοῖς ἰκτίνοις. « *Il a été roi?* — *Oui, et c'est même lui qui, pendant son règne, a appris le premier aux hommes à se prosterner devant les milans* ».

Dans le second cas, γε doit se traduire par : « *Oui, ou du moins* ».

Ex. : *Guêpes*, 235 : Πάρεσθ' ὃ δὴ λοιπόν γ' ἔτ' ἐστὶν... ἥβης ἐκείνης... « *Evergides et Chabes sont-ils là?* — *Oui, ou du moins voilà les restes de cette jeunesse*... ».

Enfin dans le cas d'une *explication*, γε doit s'entendre : « *Oui, parce que*... ».

Ex. : *Ach.*, 916 : Ἐκ τῶν πολεμίων γ' εἰσάγεις θρυαλλίδας. « *Quel tort t'ai-je fait?* — *Oui, tu m'as fait du tort, en introduisant en Attique des mèches de provenance ennemie* ».

Ces divers sens de γε ont pris dans l'usage beaucoup d'exten-

sion. C'est ainsi que, dans un dialogue, sans qu'il y ait question ni réponse, γε s'emploie lorsqu'un interlocuteur *achève* une phrase commencée par l'autre. Cf. *Paix*, 446 et 452.

De même, la réflexion personnelle étant une sorte de dialogue intérieur, γε peut s'employer, dans un monologue, pour *reprendre* et *souligner* une idée sur laquelle on s'arrête un moment.

Ex. : *Ach.*, 2 : Ἥσθην δὲ βαιά, πάνυ γε βαιά, τέτταρα. « *Mais des plaisirs, j'en ai eu peu*... (il s'interrompt pour réfléchir un moment) *Ah! certes, oui, bien peu : quatre en tout!* »

Souvent il annonce un *exemple* qui *confirme* l'idée qui vient d'être exprimée.

Ex. : *Chev.*, 54 : Καὶ πρῴην γ'... « *C'est ainsi qu'hier encore*... ».

Ois., 720 : Φήμη γ' ὑμῖν ὄρνις ἐστί. « *Vous donnez le nom d'ὄρνις à tout présage : c'est ainsi qu'une simple rumeur est pour vous un ὄρνις* ».

La plupart du temps il *accentue* simplement le mot après lequel il est placé. Il comporte alors des traductions assez diverses et souvent même ne peut être rendu que par une inflexion de la voix :

Ex. : *Nuées*, 33 : Ἀλλ', ὦ μέλ', ἐξήλακας ἐμέ γ' ἐκ τῶν ἐμῶν. « *Mais, malheureux, c'est moi que tu as roulé hors de mes biens!* »

Ach., 958 : Εὐδαιμονήσεις συκοφαντῶν γ' οὕνεκα. « *Tu seras heureux... grâce aux sycophantes!* »

Paix, 114; *Plut.*, 546 : Ἆρά γε...; « *Est-ce que vraiment...?* »

Enfin γε s'emploie couramment au sens *restrictif* de « *du moins* ».

Ex. : *Paix*, 109 : Οὐδέποτε ζῶντός γ' ἐμοῦ. « *Jamais, du moins tant que je vivrai* ».

On le trouve même dans le sens fort du français « *au moins* », c'est-à-dire : « *en revanche* », « *en compensation* ».

Ex. : *Guêpes*, 154 : Τῷ δ' υἱεῖ γε τῳδὶ Βδελυκλέων. « *Le*

père s'appelle Philocléon!, mais en revanche le fils que voici s'appelle Bdélycléon ».

Gren., 914 : Ὁ δὲ χορός γ' ᾔρειδεν... κ. τ. λ. « *Les acteurs se taisaient*, *mais le chœur, en compensation, nous assenait quatre enfilades de strophes à la suite* ».

Γε est souvent accompagné d'autres particules. Après οὖν (pour γοῦν, voyez οὖν), les plus fréquentes sont τοι et μήν. La première accentue le sens *affirmatif* de γε.

Ex. : *Paix*, 509 : Χωρεῖ γέ τοι τὸ πρᾶγμα πολλῷ μᾶλλον. « *Ah certes, oui, l'ouvrage marche bien mieux* ».

La seconde au contraire accentue fortement le sens *restrictif* de γε. On peut généralement traduire γε μήν par : « *toutefois* ».

Ex. : *Chev.*, 232 : Πάντως γε μὴν γνωσθήσεται. « *Il n'est pas ressemblant*. *Toutefois il sera parfaitement reconnu du public* ».

Γοῦν. Voyez οὖν.

Δαί, qui n'est qu'un renforcement de δέ, paraît appartenir à la langue de la conversation. On ne le rencontre que chez Aristophane et chez Platon (quelquefois chez Xénophon) et toujours dans les deux formules interrogatives πῶς δαί et τί δαί. L'expression πῶς δαί ne se rencontre pas dans les Extraits ; τί δαί ne diffère pas, pour le sens, de τί δέ ; cf. δέ.

Δέ a une valeur *adversative* et marque une *opposition* entre ce qu'on dit et ce qu'on vient de dire. Dans ce cas il correspond à « *mais* ». Souvent cependant l'opposition ainsi marquée est très faible et disparaît même complètement. Δέ n'est alors qu'une simple liaison et peut se traduire par « *et* », ou ne pas se traduire du tout. C'est ainsi que dans le récit on l'emploie d'une manière à peu près continue, toutes les fois qu'on ne cherche pas à indiquer des phases dans le développement de l'action (auquel cas on emploie εἶτα, ἔπειτα[1]. Voyez, dans les *Guêpes*, le récit de Xanthias et, dans le *Plutus*, celui de Carion.

Ex. : *Ach.*, 2 (sens adversatif) : Ἥσθην δὲ βαιά. « *Mais des plaisirs, j'en ai eu peu* ». Cf. 26, 28, etc.

Ach., 417 : Αὕτη δὲ θάνατον.... « *Il me faut réciter au chœur une longue tirade; et cette tirade comporte pour moi la mort...* ». Δέ marque l'opposition entre l'obligation de réciter la tirade et le danger qu'il y a à le faire.

Dans des interrogations, δέ sert seulement à soutenir le pronom interrogatif. Il peut même alors être suivi d'une particule qui détermine d'une manière plus précise le caractère de la phrase.

Ex. : *Nuées*, 87 : Τί δὲ πίθωμαι δῆτά σοι; « *Et en quoi faut-il donc* (δῆτα) *que je t'obéisse?* »

L'article accompagné de δέ (ὁ δέ, οἱ δέ) conserve sa valeur primitive de pronom et sert à désigner une personne qui ou bien vient d'être nommée ou est suffisamment indiquée par le contexte. Cf. *Ach.*, 11 et 21, et surtout *Guêpes*, 117 sqq.

Δέ, en raison de son caractère de simple liaison, se joint souvent à d'autres particules. On trouve, par exemple, εἶτα δέ, *Ach.*, 24 : « *et après cela* » ; δ' αὖ (voyez αὖ) ; αὐτίκα δέ (voyez αὐτίκα) ; δέ γε, *Paix*, 546 : « *mais du moins* » ; δ' ὅμως, *Paix*, 481, et *Ass.*, 860 : « *et cependant* », qui peut même être opposé à μέν, cf. *Ach.*, 455. On trouve encore καὶ... δέ (toujours avec un mot intercalé), au sens de « *et aussi* » ; cf. *Paix* 523 et 1140. Dans cette dernière expression δέ = « *et* », καί = « *aussi* ».

Pour μέν... δέ, cf. μέν.

Pour δ' οὖν, cf. οὖν.

Δή est une particule *démonstrative*. Elle peut se traduire par : « *Voilà!* »

Ex. : *Guêpes*, 235 : Πάρεσθ' ὃ δὴ λοιπόν γ' ἔτ' ἐστὶν... ἥβης ἐκείνης.... « *Voilà du moins les restes de cette jeunesse...* ».

Il est dans ce sens souvent renforcé par καί.

Ex. : *Gren.*, 1017 : Καὶ δὴ χωρεῖ τουτὶ τὸ κακόν. « *Ah! voilà bien l'orage que je voyais venir!* »

Mais, de même que le français : « *voilà !* » résume souvent un développement et introduit l'exposé de nouvelles considérations, δή a aussi en grec le sens de : « *Eh bien ! puisqu'il en est ainsi* ». On peut généralement, dans ces cas-là, le traduire par « *donc* ».

Ex. : *Guêpes*, 84 : Εἰ δὴ 'πιθυμεῖτ' εἰδέναι, σιγᾶτε νῦν. « *Vous ne trouverez pas par vous-mêmes la réponse : donc, si vous voulez la connaître, faites silence maintenant* ».

Ce sens est particulièrement fréquent dans les phrases interrogatives (cf. *Ass.*, 858), ou encore après un impératif. Dans ce cas δή est même parfois renforcé par νυν.

Ex. : *Ois.*, 1512 : Ἄκουε δή νυν. Pisthétaire dit à Prométhée de se cacher sous son ombrelle, puis de parler sans crainte. Prométhée obéit, puis dit : « *Écoute donc* ».

Les impératifs d'exhortation comme ἴθι, ἄγε, φέρε, sont presque toujours suivis de δή. Cf. *Gren.*, 120 ; *Chev.*, 152 ; *Ois.*, 685.

Enfin δή peut avoir simplement pour rôle de *souligner* le mot près duquel il est placé. A peu près comme la locution familière : « *voyez-vous bien ?* » n'a plus en réalité aucun sens démonstratif, δή ne sert alors qu'à marquer la *conviction* dans l'affirmation. On le trouve ainsi souvent après un adjectif.

Ex. : *Ois.*, 1470 : Πολλὰ δὴ καὶ καινὰ.... « *Nombreuses certes et étranges sont les choses...* ».

Avec un adverbe ou une conjonction de temps, il en *précise* le sens.

Ex. : *Chev.*, 199 : Δὴ τότε.... « *C'est l'heure précise où...* ». (Voyez la note à ce passage.)

Δήπου. Voyez που.

Δῆτα s'emploie à peu près dans les mêmes cas que δή et avec les mêmes sens. On le rencontre plus particulièrement :

1° Dans une réponse après οὐ et μή. Cf. *Ass.*, 856.

2° Dans une interrogation. Cf. *Ass.*, 756.

3° Avec une conjonction ou un adverbe de temps. Cf. *Guêpes*, 121 : Ὅτε δῆτα, « *c'est quand* » ; *Ois.*, 1548 : Ἀεὶ δῆτα.

4° Avec un impératif. Cf. *Nuées*, 269.

Il faut pourtant distinguer καὶ δῆτα de καὶ δή. On doit traduire καὶ δῆτα par : « *Et précisément* ».

Ex. : *Ois.*, 511 : Καὶ δῆτά μ' ἐλάνθανε θαῦμα.... « *Voilà ce que j'ignorais, et c'était précisément une chose qui m'étonnait que de voir...* ».

Gren., 52 : Καὶ δῆτ' ἐπὶ τῆς νεὼς.... « *Tu as pris part à la bataille navale ? — Oui, et c'est précisément sur mon navire que...* ».

Εἶτα, Ἔπειτα, soit seuls, soit précédés de καί (κᾆτα, κἄπειτα) marquent une *suite* dans une série de faits ou un *enchaînement* dans une succession d'idées. On notera les emplois suivants :

1° Dans un récit, εἶτα et ἔπειτα, placés d'ordinaire après un πρῶτον μέν ou un μέν seul (cf. *Nuées*, 66) et souvent entremêlés d'expressions comme μετὰ ταῦτα (τοῦτο), πρὸς τούτοις, ἔτι δέ, servent à distinguer les différents moments de l'action et peuvent être traduits par « *en second, en troisième lieu* », « *ensuite* », « *après cela* ».

Voyez à cet égard le récit de Xanthias au commencement des *Guêpes* (115-122) ; l'exposé que fait Euripide, dans les *Grenouilles*, des services rendus par lui à la tragédie (941-954), et enfin, dans le *Plutus*, le long récit de Carion (1° l'arrivée au sanctuaire, 653-664 ; 2° ce qui se passait dans le dortoir, 665-711 ; 3° guérison de Néoclidès, 716-725 ; 4° guérison de Plutus, 727-758).

Dans certains récits d'un caractère tout à fait familier, εἶτα, ἔπειτα équivalent à peu près à « *et alors* », « *et puis alors* » ; cf. *Guêpes*, 1495, 1411, 1430, 1438 (petites histoires de Philocléon), et *Ois.*, 502-505 (aventure d'Evelpide).

2° εἶτα et ἔπειτα servent également à marquer un lien plus étroit entre deux faits, une *succession logique* et *nécessaire*.

Ex. : *Chev.*, 64 : Κᾆτα μαστιγούμεθα. « *Et là-dessus nous recevons des coups de lanière* ». Ces coups de lanière sont la conséquence des calomnies du Paphlagonien.

En revanche, quand les deux faits qui se succèdent ne se suivent pas logiquement, εἶτα, ἔπειτα font ressortir l'imprévu souvent comique de leur succession. Ils peuvent servir de même à souligner une contradiction entre deux affirmations.

Ex. : *Ois.*, 1562. Pisandre, au lieu de son âme qu'il a évoquée, voit surgir Chéréphon. L'imprévu de cette apparition est marqué par καὶ εἶτα. Cf. *Paix*, 1185, et *Gren.*, 51.

Ach., 397 : Πῶς ἔνδον, εἶτ' οὐκ ἔνδον; « *Comment peut-il être dehors et puis dedans?* »

3° εἶτα, ἔπειτα et même κᾆτα, κἄπειτα (qui paraissent ici tout à fait illogiques) s'emploient après un participe qu'ils reprennent, pour marquer plus étroitement le rapport (conséquence ou contradiction) qu'il peut y avoir entre l'action exprimée par le participe et celle qu'introduit le verbe principal.

Ex. : *Nuées*, 625 : Ἀνθ' ὧν λαχὼν Ὑπέρβολος... κἄπειθ' ὑφ' ἡμῶν ἀφῃρέθη. « *En punition de quoi, Hyperbolos qui avait été désigné par le sort pour être hiéromnémon fut ensuite dépouillé de sa couronne....* » (Καὶ ἔπειτα reprend ici λαχών pour marquer que la punition a consisté, après avoir reçu la charge, à en être privé). Cf. *Ach.*, 24 (εἶτα δέ) ; *Ois.*, 518, 556, 1111 ; *Gren.*, 1001 ; *Ass.*, 789 (où le sens de εἶτα est encore précisé par l'addition de τηνικαῦτ' ἤδη).

On rattachera facilement à l'un de ces trois cas les emplois de εἶτα :

a) pour mettre plus de clarté dans une explication donnée à un interlocuteur ignorant : cf. *Chev.*, 208.

b) pour distinguer les parties d'une hypothèse : cf. *Chev.*, 1157.

c) dans des questions, pour exprimer l'inquiétude ou l'impatience d'un personnage qui ne voit pas où son interlocuteur veut en venir.

Ex. : *Gren.*, 129 : Κᾆτα τί ; « *Et après cela que ferai-je?* »

Gren., 138 : Εἶτα πῶς περαιωθήσομαι; « *Et après cela comment serai-je transporté sur l'autre bord?* » Cf. *Nuées*, 259.

Καί d'une manière générale marque qu'une chose *s'ajoute* à une autre. On l'emploie :

1° Au sens de « *et* » pour relier l'un à l'autre deux mots ou deux propositions qui se complètent sans s'opposer. Si des deux propositions la première est affirmative et la seconde négative, c'est encore par καί accompagné de la négation et non pas en général par οὐδέ (μηδέ) que se fait la liaison.

Ex. : *Ach.*, 7 : Ταῦθ' ὡς ἐγανώθην καὶ φιλῶ τοὺς ἱππέας.... « *Quelle exquisse jouissance ce fut pour moi, et j'aime les Chevaliers...* ».

Plut., 598 : Ἀλλὰ φθείρου καὶ μὴ γρύξῃς. « *Allons, va te faire pendre et ne souffle pas mot* ».

Quand on veut marquer que deux faits tirent une importance particulière de ce qu'ils sont réunis au lieu de se produire séparément, on exprime καί devant chacun d'eux. Καί ainsi répété équivaut à « *et à la fois* » ou à « *non seulement... mais encore* ».

Ex. : *Nuées*, 34 : Ὅτε καὶ δίκας ὤφληκα χἄτεροι τόκου ἐνεχυράσεσθαί φασιν. « (*C'est moi que tu as roulé hors de mes biens*), *puisque non seulement j'ai déjà eu des amendes à payer, mais qu'en outre d'autres créanciers déclarent qu'ils vont prendre des gages sur moi pour garantir leurs intérêts* ».

Dans le récit familier on répète καί, comme en français « *et alors* », « *et puis* », pour rattacher les uns aux autres les différents incidents qu'on rapporte. Voyez, dans les *Oiseaux*, le récit d'Évelpide, 495-498.

2° Au sens de « *aussi* » ou de « *même* » pour insister sur un mot ou sur une proposition qui suivent.

Ex. : *Ach.*, 458 : Κἀκεῖνά μοι δὸς τἀκόλουθα τῶν ῥακῶν. « *Donne-moi aussi ce qui va avec ces haillons* ».

Ach., 906 : Κέρδος... καὶ πολύ. « *Un profit, et même un grand profit* ».

Quelquefois, particulièrement devant un verbe, cet emploi de καί suppose une sorte d'ellipse.

Ex. : *Ach.*, 954 : Ἐμοὶ μελήσει ταῦτ', ἐπεί τοι καὶ ψοφεῖ λάλον τι. « *C'est moi qui m'en occuperai, car il est fragile et rend même je ne sais quel son bavard* ». Cf. *Guêpes*, 1406, n. 6.

C'est à ce sens de « *aussi* » que se rattache l'emploi très particulier que les Grecs font de καί dans les comparaisons. Au lieu de dire : « *faisant les fiers comme Zeus* » (*Ois.*, 728), ils disent en effet « *faisant les fiers comme aussi Zeus* » (ὥσπερ καὶ ὁ Ζεύς).

Ex. : *Plut.*, 550 : Ὑμεῖς γε οἵπερ καὶ... « *Vous les mêmes qui dites aussi* (c.-à-d. en outre de ce que je vous reproche actuellement) *que Denys est semblable à Thrasybule* ».

Gren., 1039 : Ἄλλους... ὧν ἦν καὶ Λάμαχος ἥρως. « *D'autres au nombre desquels était aussi le héros Lamachos* ».

Voyez deux autres exemples de καί ainsi employé, au paragraphe sur καὶ γάρ (article γάρ).

Quelquefois pour relier plus étroitement deux mots et en former une sorte de groupe, on fait suivre le premier de l'enclitique τε. Si on veut ensuite ajouter un troisième mot au groupe, on répète de nouveau καί.

Ex. : *Nuées*, 14-16 : Ὁ δὲ κόμην ἔχων ἱππάζεταί τε καὶ ξυνωρικεύεται ὀνειροπολεῖ θ' ἵππους. Les trois actions sont coordonnées, mais les deux premières sont unies l'une à l'autre et forment un groupe qui se distingue légèrement de la troisième.

Ois., 718 : Πρός τ' ἐμπορίαν καὶ πρὸς βιότου κτῆσιν καὶ πρὸς γάμον ἀνδρός. Ici au contraire les trois termes forment un seul tout.

Les Grecs emploient aussi τε καί dans la tournure ἄλλα τε καὶ τοῦτο, litt. *et d'autres choses et aussi celle-ci*, qui équivaut à nos expressions « *entre autres choses, ceci* » ou « *ceci en particulier* ».

Ex. : *Gren.*, 975 : Ὥστε...διειδέναι τά τ' ἄλλα καὶ τὰς

οἰκίας οἰκεῖν. « *De façon qu'entre autres choses ils savent admirablement diriger leur maison* ».

Comparez dans les *Nuées*, 7, le tour πολλῶν οὕνεκα ὅτι τε, « *entre autres raisons innombrables, parce que...* ».

Καίτοι s'emploie comme μέντοι, avec le sens *adversatif* de « *cependant* », « *mais* ».

Ex. : *Ach.*, 466. Dicéopolis vient de dire qu'il s'en allait. Subitement une réflexion lui vient : Καίτοι τί δράσω ; « *Et pourtant que vais-je faire?* »

Dans le raisonnement καίτοι équivaut à « *or* », et ce sens de « *or* » se retrouve, mais affaibli, dans καίτοι employé d'une façon oratoire à la conclusion d'un raisonnement.

Ex. : *Plut.*, 498 : Καίτοι τούτου τοῖς ἀνθρώποις... : « *Or (eh bien) qui pourrait jamais... etc.?* »

Μέν s'emploie quelquefois seul, presque toujours en corrélation avec δέ.

1° Employé seul, μέν qui n'est qu'une autre forme de μήν a d'ordinaire, comme cette particule, une valeur *affirmative*. On peut le traduire par « *certes* », « *en vérité* », « *assurément* », ou avec un sens *concessif* par « *sans doute* », « *à la vérité* ».

Ex. : *Chev.*, 1151 : Χοὔτω (καὶ οὕτω) μὲν ἂν εὖ ποιοῖς. « *Certes, alors, tu aurais raison...* ».

Ach., 428 (sens concessif) : Ἀλλὰ κἀκεῖνος (καὶ ἐκεῖνος) μὲν ἦν.... « *Bien qu'à la vérité* (μέν) *celui dont je veux parler fût aussi...* ». Cf. 455 et 956 où ce sens de μέν est mis en relief par ὅμως qui suit.

Parfois aussi μέν employé seul fait attendre un δέ correspondant qui n'est pas exprimé. Ainsi dans le *Plutus*, 489, l'emploi de μέν au commencement du discours de Chrémyle semble annoncer une division qui ensuite n'est pas faite. Cf. *Nuées*, 612 : πρῶτα μὲν qui ne correspond que très indirectement à ἄλλα τ' εὖ δρᾶν φησιν.

2° On emploie μέν en corrélation avec δέ, soit simplement pour *mettre en regard* deux idées, soit aussi pour marquer entre

elles des *rapports* plus étroits que nous exprimons en français de façons très diverses. Il arrive en particulier que nous subordonnions ce que les Grecs coordonnent.

Ex. : *Ach.*, 886-87 (légère antithèse ; simple contraste) : Ποθεινὴ μὲν τρυγῳδικοῖς χοροῖς, φίλη δὲ Μορύχῳ. « (*Anguille*), *objet de désirs pour les chœurs comiques* (qui n'en mangent plus depuis que la guerre est commencée) *et chère à Morychos* (qui a encore, lui, le moyen d'en acheter, et qui en est friand) ».

Plut., 665-66 : Ὅς ἐστι μὲν τυφλός, κλέπτων δὲ τοὺς βλέποντας ὑπερηκόντικεν. « *Il a beau être aveugle, il a vite fait de voler mieux que tous ceux qui voient clair* ». Μὲν et δὲ établissent ici une corrélation entre deux faits en apparence contradictoires.

Paix, 492 : Οὔκουν δεινόν... τοὺς μὲν τείνειν, τοὺς δ' ἀντισπᾶν ; « *N'est-ce pas une chose abominable que, tandis que les uns tirent, les autres tirent en sens contraire ?* »

Cf. *Paix*, 1140 et la note ; *Ach.*, 441 et 442-43 (où δὲ peut se traduire par « *mais* », « *et cependant* »).

Pour μὲν οὖν, cf. οὖν.

Μέντοι s'emploie, soit pour faire ressortir une *affirmation* (voyez τοι) ; soit avec une valeur *adversative* au sens de μήν = « *cependant* », « *et pourtant* ». Dans ce dernier cas μέντοι est quelquefois accompagné de ὅμως γε (cf. *Gren.*, 61).

Ex. : *Cher.*, 168. Démosthène au charcutier qui ne peut croire qu'il s'agisse de lui : Σὺ μέντοι. « *Mais oui, toi* ». Cf. *Gren.*, 171.

Souvent dans ce cas le mot qu'il s'agit de mettre en relief est intercalé entre καί et μέντοι.

Ex. : *Gren.*, 166 : Καὶ ταχέως μέντοι πάνυ. « *Et vite encore* ». Cf. *Cher.*, 189.

Guêpes, 251 (au sens adversatif) : Μὰ τὸν Δί', οὐ μέντοι πρὸ τοῦ.... « *Et pourtant, par Zeus, tu ne traînais pas autrefois* ». Cf. *Nuées*, 588.

Μήν s'emploie quelquefois avec le sens de « *certes* » pour

insister sur une *affirmation* (par ex. dans la formule ἦ μήν, cf. *Guepes*, 258, n. 1). Mais le plus souvent et, en particulier, dans des phrases négatives, μήν marque une *opposition*. On peut le traduire alors par « *toutefois* », « *cependant* », « *pourtant* ».

Ex. *Guêpes*, 268 : Οὐ μὴν πρὸ τοῦ γ' ἐφολκὸς ἦν. « *Et pourtant jadis il ne se faisait pas remorquer* (comme cela) ».

Μήν employé seul est rare. On le trouve surtout joint à καί et à ἀλλά.

Pour ἀλλὰ μήν, cf. ἀλλά, 5°.

Καὶ μήν, comme μήν seul, marque soit une *affirmation*, soit une *opposition*. Il paraît en outre être employé d'une façon conventionnelle au début de l'ἀγών (voyez l'Introd., n° 45) et pour marquer l'entrée en scène d'un nouveau personnage (cf. *Ach.*, 908, n.).

Ex. : *Paix*, 513 : Καὶ μὴν ὁμοῦ 'στιν ἤδη. « *Sûrement, la chose approche maintenant !* »

Gren., 1036 : Καὶ μὴν οὐ Παντακλέα γε. « *Ce n'est toujours pas à Pantaclès...* ».

Νυν enclitique est un affaiblissement de νῦν, et ne s'emploie guère qu'en poésie. On le trouve surtout avec des impératifs (et de cette façon même en prose) avec le sens de « *eh bien* », « *donc* ». Cf. *Ois.*, 1515 ; *Gren.*, 129 ; *Ass.*, 149. — Voyez aussi au mot δή.

Οὔκουν, formé de οὐκ et de οὖν, insiste sur la négation et marque qu'elle résulte *logiquement* de ce qui précède = « *par suite, ne... pas* ». Employée interrogativement, cette particule présente de même la question posée comme une *conséquence* de ce qui vient d'être fait ou dit (sens de οὖν). Dans ce cas elle est souvent suivie de δήπου ou de δῆτα.

Ex. : *Gren.*, 1065. Eschyle reprend son argumentation : Οὔκουν ἐθέλει γε.... « *Aussi personne ne veut-il plus...* ». Cf. *Plut.*, 505.

Paix, 470. Trygée au chœur qui vient de lui dire d'aider

à la manœuvre : Οὔκουν ἕλκω ; « *Pourquoi cette observation? Est-ce que je ne tire pas?* »

Plutus, 549. Chrémyle à la Pauvreté qui lui a reproché de confondre les pauvres avec les mendiants : Οὔκουν δήπου... ; « *Ne disons-nous pas, ce me semble, que...?* » Δήπου marque ici avec *ironie* une idée d'*évidence*.

Ass., 853 : Οὔκουν βαδιοῦμαι δῆτα ; « *Ne vais-je donc pas alors me mettre en route?* »

On ne trouve pas dans les Extraits d'exemple de οὐκοῦν = « *par suite donc* », qui est si fréquent dans la dialectique platonicienne.

Οὖν signifie proprement « *cela étant* » et sert à *résumer* soit un raisonnement, soit une série de faits qui légitiment une conclusion. On peut, suivant le caractère de la phrase, le traduire par : « *en conséquence* », « *dans ces conditions* », « *c'est pourquoi* », « *alors* », « *aussi* », et, très souvent, simplement par « *donc* ».

Ex. : *Ass.*, 209 (conclusion de la 1re partie du discours de Praxagora) : Ἢν οὖν ἐμοὶ πεισθῆτε.... « *Cela étant, si vous voulez vous en rapporter à moi...* » ; cf. 229 (conclusion de la 2e partie du même discours).

Chev., 209. Dicéopolis au charcutier, après lui avoir expliqué l'oracle : Τὸν οὖν δράκοντα.... « *Pour conclure, l'oracle signifie que le dragon...* ».

Guêpes, 112. Xanthias, après avoir exposé la maladie de Philocléon : Τοῦτον οὖν φυλάττομεν.... « *C'est pourquoi nous le tenons sous bonne garde...* ».

Chev., 202. Pour expliquer l'étonnement du charcutier après la lecture de l'oracle. Il ne saisit pas la *conséquence* : Πῶς οὖν πρὸς ἐμὲ ταῦτ' ἐστιν ; « *Comment donc cela peut-il me concerner?* »

Pour la différence de sens entre οὖν, ἄρα et τοίνυν, voyez ce dernier mot.

Οὖν joint à μέν, à δέ et à γε forme trois particules qui ont chacune un sens très déterminé.

Μὲν οὖν s'emploie, particulièrement dans une réplique, pour corriger ce qui vient d'être dit. Il équivaut alors à « *pas du tout* », « *au contraire* », « *dis plutôt* ».

Ex. : *Guêpes*, 1421. Philocléon veut empêcher son fils de transiger avec une de ses victimes : Ἐγὼ μὲν οὖν αὐτῷ.... « *Pas du tout, c'est moi qui vais m'arranger avec lui* ».

Ass., 765. Dialogue entre le bon et le mauvais citoyen : Ἀνόητος ; — Οὐ γάρ ; Ἠλιθιώτατος μὲν οὖν ἁπαξαπάντων. « *Un sot, moi? — N'est-ce pas vrai? Mais dis plutôt que tu es le dernier des imbéciles* ». Cf. 768.

Δ' οὖν signifie « *quoi qu'il en soit* » et marque, après une digression, qu'on revient à son propos.

Ex. : *Ois.*, 499. Pisétaire, interrompu par Évelpide, reprend son raisonnement : Ἰκτῖνος δ' οὖν τῶν Ἑλλήνων.... « *Quoi qu'il en soit de tes histoires, il est certain que le milan...* ».

Il sert également à restreindre une affirmation pour la rendre plus exacte.

Ex. : *Guêpes*, 92. Xanthias qui vient de dire que son maître ne dormait pas de la nuit, corrige cette exagération : Ἢν δ' οὖν καταμύσῃ.... « *Ce qui est bien sur, c'est que s'il lui arrive de fermer les yeux...* ».

Au lieu de δ' οὖν, on trouve également ἀλλ' οὖν, mais avec un sens plus fort.

Ex. : *Nuées*, 985 : Ἀλλ' οὖν ταῦτ' ἐστὶν.... « *(Plaisante tant que tu voudras!) Ce qu'il y a de sûr, c'est que...* ». Cf. 1002 et *Guêpes*, 1454.

Il arrive cependant que, dans ces deux expressions μὲν οὖν et δ' οὖν, chacune des particules conserve sa valeur. Par ex., dans les *Nuées*, 66, τέως μὲν s'oppose à εἶτα qui suit, et οὖν signifie simplement « *donc* ». De même au vers 59, οὖν conserve son sens de « *donc* » et δέ sert à faire valoir l'antithèse entre σύ et τὰ χρέα qui suit.

Γοῦν, qui équivaut à : « *ce qu'il y a de sûr du moins, c'est que* », « *ce que je sais bien, c'est que* », introduit une remar-

que à l'appui de ce qui vient d'être dit. C'est la particule qu'on trouve sans cesse sur les lèvres du personnage légèrement bouffon qui intervient en tiers dans l'ἀγών et qui a, pour ainsi dire, mission d'en tempérer par ses saillies et ses bons mots le caractère un peu sévère.

Ex. : *Gren.*, 930. Dionysos interrompt Euripide qui critique les grands mots d'Eschyle : Νὴ τοὺς θεούς, ἐγὼ γοῦν.... « *Oui, par tous les Dieux! Tout ce que je sais, moi, c'est que...* ». Cf. 980, 1028, 1037 (toujours dans la bouche de Dionysos), et *Ois.*, 501 (dans la bouche d'Évelpide, également pendant l'ἀγών).

Quelquefois ce sens est moins fortement accusé et γοῦν peut se traduire par « *tout au moins* », « *du moins* ».

Ex. : *Ass.*, 775. Réponse du bon citoyen à son interlocuteur qui paraît douter que tout le monde fasse le dépôt légal : Λέγουσι γοῦν ἐν ταῖς ὁδοῖς. « *Dame (du moins), on le dit dans les rues* ».

Ποτε se joint à πῶς et à τί interrogatifs pour exprimer un sentiment d'*inquiétude* ou d'*impatience*.

Ex. : *Ach.*, 955. Le chœur craint que le Béotien n'ait conclu un mauvais marché : Τί χρήσεταί ποτ' αὐτῷ; « *Que diable pourra-t-il bien en faire?* » Cf. *Chev.*, 183, et *Guêpes*, 275.

Paix, 68. Perplexité de Trygée en quête d'un moyen pour aller trouver Zeus : Πῶς ἄν ποτ' ἀφικοίμην ἄν...; « *Comment pourrais-je bien aller droit à Zeus?* »

Που enlève à une affirmation ce qu'elle aurait de trop absolu ou de trop tranchant, et marque une certaine *condescendance*, souvent *ironique*, aux opinions d'un interlocuteur. C'est en ce sens qu'on le trouve fréquemment, dans les dialogues de Platon, sur les lèvres de Socrate. On peut le rendre par « *si je ne me trompe* », « *je suppose...* », etc.

Ex. *Chev.*, 204 : Αὐτό που λέγει. « *Le mot lui-même, il me semble, le dit* ». Le charcutier aurait dû comprendre de lui-même; Démosthène, obligé de lui donner une explication, prend à son égard un ton de politesse ironique.

Ass., 756 : Οὔ τι που Ἰέσωνι...; « *Vous n'allez pas, je suppose...?* » Που est ici franchement ironique.

Il ne faut pas confondre ce sens de που avec celui de « *quelque part* » qu'il a aussi fréquemment. Cf. *Guêpes*, 97.

Δήπου formé de δή et de που conserve la valeur de l'une et l'autre particule. On peut le rendre par : « *c'est évident, n'est-ce pas?* » Il marque l'*affirmation polie* et souvent aussi *ironique* d'un fait tellement *évident* qu'on ne veut pas supposer qu'il ait pu échapper à l'interlocuteur. On l'emploie comme pour s'excuser de répéter un *truisme*. (Voyez encore ici l'usage fréquent que fait de cette particule le Socrate de Platon). Aristophane s'est servi très heureusement de δήπου pour faire ressortir le bon sens un peu court de Chrémyle. Ce brave homme voit partout des *évidences* et la Pauvreté qui lui répond, affecte, elle aussi, de n'avancer que des affirmations *incontestables*. Cf. *Plut.*, 525, n. 7, et ci-dessus le mot οὔκουν.

Τε en prose ne se rencontre guère que dans l'expression τε... καί (voyez καί) ou pour relier l'une à l'autre deux propositions. Aristophane se sert beaucoup plus librement de cette particule.

1° Comme les prosateurs, mais plus souvent qu'eux, il l'emploie pour relier des propositions. Τε peut alors n'être exprimé qu'une fois; cf. *Chev.*, 518; *Ois.*, 719. D'ordinaire, il est répété dans chacune des propositions qu'il s'agit de réunir; cf. *Chev.*, 223-224; *Paix*, 98-99; et surtout *Ois.*, 250 sqq. (Appel de la huppe : longue suite de propositions toutes réunies par τε).

Quelquefois à l'intérieur d'une énumération dont les termes sont reliés par τε, on trouve d'autres τε et surtout des τε... καί pour établir des subdivisions et des groupes particuliers. Les rapports de subordination ainsi marqués doivent être distingués avec soin dans l'analyse de la phrase. Cf. *Nuées*, 305-313.

2° Au contraire des prosateurs, il l'emploie pour relier entre eux deux mots (substantifs, adjectifs, participes) à l'intérieur de la proposition. Mais dans ce cas τε est très rarement répété; cf. *Cav.*, 562-565 : il n'est en général exprimé qu'après le second mot : cf. *Ach.*, 452; *Guêpes*, 254; *Ois.*, 469, 1094, etc....

On notera enfin l'emploi de τε pour rattacher un dernier terme à une longue énumération sans liaison intérieure : cf. *Paix*, 558 (l'énumération commence au v. 550), et *Ois.*, 754 (l'énumération commence au v. 751).

Pour l'emploi de τε au v. 7 des *Nuées* où il joue le même rôle que τε... καί dans l'expression ἀλλά τε... καὶ τοῦτο, voyez καί.

Τοι est une particule d'*affirmation*, qui donne plus d'énergie soit à un mot précédent (γάρ, γε, οὐ), soit même à toute la phrase. On peut le traduire par « *oui* », « *certes* », « *en vérité* », mais il correspond souvent à une simple intonation. Dans l'expression τοι ἄρα (τἄρα) chacune des deux particules conserve sa valeur.

Ex. *Guêpes*, 1396 : Οὔ τοι, μὰ τὼ θεώ, καταπροίξει Μυρτίας.... « *Ah certes non, j'en jure par les deux déesses, ce n'est pas impunément que...* ». Cf. 1442 et *Gren.*, 42.

Ois., 1542 : Ἅπαντα τἄρα.... « *C'est tout, alors, qu'elle a sous sa surveillance...* ».

Cette valeur *intensive* de τοι se retrouve dans μέντοι et dans καίτοι, mais d'ordinaire avec un sens *adversatif* ou *concessif*. Voyez ces deux mots.

Τοίνυν est essentiellement une particule de *transition* et sert à marquer : dans la dialectique, qu'on passe soit à un autre point du raisonnement, soit à la conclusion : dans le style oratoire, qu'on aborde un développement nouveau, souvent très différent de celui qui précède : dans la langue familière, qu'on arrive à une conclusion pratique. Suivant ces différents cas, on peut le traduire par : « *dès lors* », « *donc* »; « *maintenant* »; « *alors* ».

Ex. : *Gren.*, 1013. Au milieu d'un raisonnement d'Eschyle : Σκέψαι τοίνυν.... « *Ce premier point acquis, considère maintenant...* ».

Ach., 911. Après que le Béotien vient de lui dire sa nationalité, le sycophante conclut : Ἐγὼ τοίνυν ὁδί.... « *Alors (puisque tu es de Thèbes), je dénonce, moi, Nicarque, ces objets comme venant de pays ennemi* ».

Ois., 481 (style oratoire : discours de Pisétaire) : Ὡς οὐχὶ θεοὶ τοίνυν.... « *Et maintenant, pour prouver que...* ». Voyez, dans le même sens, *Plut.*, 565 (discours de la Pauvreté) τοίνυν encore précisé par l'addition de ἤδη.

Nuées, 254 : Κάθιζε τοίνυν. « *Eh bien alors, assieds-toi* ». Cf. 255.

Dans les *Oiseaux*, 511, τοίνυν semble simplement appuyer τουτί qui précède : « *Eh bien, voilà ce que je ne savais pas...* ».

Par son emploi dans le raisonnement, τοίνυν se rapproche de ἄρα et de οὖν. Mais, bien que pouvant se traduire toutes les trois par « *donc* », chacune de ces particules exprime une nuance différente : ἄρα marquant l'espèce de surprise que provoque la *découverte* de la conséquence, οὖν *résumant* ce qui amène cette *découverte*, τοίνυν insistant particulièrement sur ce qui en *résulte*.

FIN

TABLE DES MATIÈRES

Pages.

Préface v
Bibliographie ix
Notes critiques xiii
Introduction I. Les comédies d'Aristophane au théâtre . . xix
— II. Composition d'une comédie d'Aristophane liii

Les Acharniens 1
I. Dicéopolis à l'Assemblée 4
II. Dicéopolis chez Euripide 8
III. Dicéopolis sur le Marché 18

Les Chevaliers 27
I. Dèmos et son esclave paphlagonien 30
II. Comment on devient homme d'État dans une démocratie 33
III. La Parabase 44
IV. Les malices de Dèmos 53

Les Nuées 57
I. Les préoccupations de Strepsiade 60
II. Strepsiade chez Socrate 74
III. Ce que disent les Nuées 83
IV. Au bon vieux temps 88

Les Guêpes 94
I. Un bon héliaste 96
II. L'aubade au vieil héliaste 102
III. Après la fête 108

La Paix 116
I. En route pour le ciel 119
II. Délivrance de la Paix 126
III. Les douceurs de la paix aux champs 138

Les Oiseaux 144
I. La huppe chante le rappel 147
II. Grandeur et décadence des Oiseaux 151
III. Origine glorieuse et puissance des Oiseaux 162
IV. Champ de triomphe des Oiseaux 168
V. Une visite de Prométhée 172

Les Grenouilles 183
I. En route pour les enfers 186
II. La traversée des marais infernaux 196
III. Eschyle et Euripide 203

L'Assemblée des femmes 223
I. La répétition avant l'assemblée 226
II. Naïveté et scepticisme politiques 233

Plutus 247
I. La Pauvreté 249
II. Guérison de Plutus 261
Notice sur Ménandre 269
Notes critiques 279
L'Arbitrage 287
I. Devant l'arbitre 289
II. Remords et désespoir de Charisios 306
III. Smicrinès chez son gendre 309

La Samienne 317

Index des Particules 337

60810. — Imprimerie Lahure, rue de Fleurus, 9, à Paris.

LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie, A PARIS

MICHEL BRÉAL
Professeur au Collège de France.

LÉONCE PERSON
Ancien professeur au lycée Condorcet

COURS
DE
GRAMMAIRE LATINE

A l'usage des classes de Grammaire et de Lettres

Cours élémentaire. Un vol. in-16, cartonnage toile . . . . . 2 fr. »
Cours élémentaire et moyen. Un vol. in-16, cartonn. toile. 2 fr. 50

Exercices sur la Grammaire latine élémentaire, par M. Pressard, professeur honoraire au lycée Louis-le-Grand.
Exercices sur les déclinaisons, les conjugaisons et les mots invariables. Thèmes et versions sur les éléments de la syntaxe, avec des listes de mots. Un vol. in-16, cartonnage toile. . 2 fr. 50

ALFRED CROISET
Doyen à la Faculté des lettres de Paris.

J. PETITJEAN
Agrégé de Grammaire et des lettres
Professeur au lycée Condorcet.

COURS
DE
GRAMMAIRE GRECQUE

A l'usage des classes de Grammaire et de Lettres

Premières leçons de Grammaire grecque, rédigées conformément au programme de la classe de *Quatrième*. 5e édition. Un vol. in-16, cartonnage toile . . . . 1 fr. 50
Abrégé de Grammaire grecque, à l'usage des classes de Grammaire, 5e édition, corrigée et augmentée de deux index, grec et français. Un vol. in-16, cart. toile . . . . 2 fr. 50
Grammaire grecque, à l'usage des classes de Grammaire et de Lettres, 4e édition. Un vol. in-16, cartonnage toile . . . . . 3 fr. »

Exercices d'application sur les Premières leçons de Grammaire grecque, par MM. J. Petitjean et V. Glachant. Un vol. in-16, cartonnage toile . . . . 2 fr. »
Exercices d'application sur l'Abrégé de Grammaire grecque, par les mêmes auteurs. Un vol. in-16, cartonnage toile . . . 2 fr. 80

Michel BRÉAL
Professeur de Grammaire comparée au Collège de France

A. BAILLY
Correspondant de l'Institut
Professeur honoraire au lycée d'Orléans

LEÇONS DE MOTS

Les MOTS LATINS, groupés d'après le sens et l'étymologie :

Cours élémentaire, à l'usage de la classe de Sixième. 12e édition. Un volume in-16, cartonné. . . . . 1 fr. 25

Cours intermédiaire, à l'usage des classes de Cinquième et Quatrième. 12e édition. Un volume in-16, cartonné. . . . . 2 fr. 50

Cours supérieur. Dictionnaire étymologique latin. 6e édition. Un volume in-8, cartonné . . . . 5 fr.

Exercices de traduction et d'application (*Thèmes et Versions*) sur les **Mots latins** de MM. Bréal et Bailly, par M. Léonce Person, profess. au lycée Condorcet. *Cours élémentaire*. Un vol. in-16, cart. . . . . 1 fr.

Les MOTS GRECS, groupés d'après la forme et le sens, à l'usage des classes de Grammaire et de Lettres. 11e édit. Un vol. in-16, cart. 1 fr. 50

Exercices de traduction et d'application (*Thèmes et Versions*), sur les **Mots grecs**, de MM. Bréal et Bailly, par M. Léonce Person, professeur au lycée Condorcet. 3e édit. 1 vol. in-16, cart. . . . . 1 fr. 50

HISTOIRE
DE LA
LITTÉRATURE FRANÇAISE
Depuis les origines jusqu'à nos jours
Par M. G. LANSON
Professeur à la Faculté des Lettres de Paris.
9e ÉDITION, REVUE, CORRIGÉE ET COMPLETÉE
Un volume in-16, broché, 4 fr. — Cartonné toile . . . . . . 4 fr. 50

HISTOIRE
DE LA
LITTÉRATURE LATINE
Depuis les origines jusqu'à la fin du ve siècle après J.-C.
Par M. R. PICHON
Ancien élève de l'École normale supérieure,
Professeur de rhétorique au lycée Henri IV.
3e édition. — Un vol. in-16, broché. 5 fr. — Cartonné toile. 5 fr. 50

L. QUICHERAT

DICTIONNAIRES LATIN-FRANÇAIS ET FRANÇAIS-LATIN
NOUVELLES ÉDITIONS, ENTIÈREMENT REFONDUES
Par M. CHATELAIN
Chargé de Cours à la Faculté des Lettres de Paris
2 volumes grand in-8, cartonnage toile. Chaque volume 9 fr. 50

E. SOMMER

LEXIQUES LATIN-FRANÇAIS ET FRANÇAIS-LATIN
EXTRAITS DES DICTIONNAIRES DE M. QUICHERAT
NOUVELLE ÉDITION REFONDUE PAR M. CHATELAIN
2 volumes in-8, cartonnage toile. Chaque volume. . . 3 fr. 75

L. QUICHERAT

THESAURUS POETICUS LINGUÆ LATINÆ
DICTIONNAIRE PROSODIQUE ET POÉTIQUE DE LA LANGUE LATINE
NOUVELLE ÉDITION REVUE PAR M. CHATELAIN
Un volume grand in-8, cartonnage toile. . . . . . . 8 fr. 50

E. CHATELAIN

LEXIQUE LATIN-FRANÇAIS
NOUVELLE ÉDITION REVUE ET CORRIGÉE
Un volume in-16, cartonnage toile. . . . . 6 fr.

LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie, A PARIS

A. BAILLY
Correspondant de l'Institut, Professeur honoraire au lycée d'Orléans

DICTIONNAIRE GREC-FRANÇAIS

Rédigé avec le concours de M. E. EGGER

A L'USAGE DES ÉLÈVES DES LYCÉES ET DES COLLÈGES

CONTENANT
un vocabulaire complet de la langue grecque classique,
l'étymologie, les noms propres
placés à leur ordre alphabétique, une liste de racines, etc.

CINQUIÈME ÉDITION, REVUE ET CORRIGÉE

Un volume grand in-8 de 2200 pages, cartonnage toile. . 15 fr.

ABRÉGÉ DU DICTIONNAIRE GREC-FRANÇAIS

AVEC LES NOMS PROPRES PLACÉS A LEUR ORDRE ALPHABÉTIQUE

Un volume grand in-8, cartonnage toile. . . . . . . 7 fr. 50

ALEXANDRE

DICTIONNAIRE GREC-FRANÇAIS

22e édition. Un volume grand in-8, cartonnage toile. 15 fr.

ALEXANDRE, PLANCHE et DEFAUCONPRET

DICTIONNAIRE FRANÇAIS-GREC

13e édition. Un volume grand in-8, cartonnage toile. 15 fr.

LEXIQUES

GREC-FRANÇAIS
A L'USAGE DES CLASSES ÉLÉMENTAIRES
Par M. SOMMER
Un vol. in-8, cartonnage toile. 6 fr.

FRANÇAIS-GREC
A L'USAGE DES CLASSES ÉLÉMENTAIRES
Par M. DUBNER
Un vol. in-8, cartonnage toile. 6 fr.

Imprimerie Lahure, 9, rue de Fleurus, à Paris. — 12-1907.

LIBRAIRIE HACHETTE & Cie, PARIS

Classiques Allemands

NOUVELLE COLLECTION A L'USAGE DES ÉLÈVES. FORMAT PETIT IN-16 CARTONNÉ

AUERBACH. *Récits villageois de la Forêt-Noire* (B. Lévy) .. 2.50
BENEDIX. *Le procès* (Lange) .. ».60
L'Entêtement (Lange) .... ».60
Scènes choisies du Théâtre de famille (Feuillié) 1.50
CHAMISSO. *Pierre Schlemihl* (Koell) .... 1 »
CHOIX DE FABLES ET DE CONTES (Mathis) 1.50
CONTES ET MORCEAUX CHOISIS DE SCHMIDT, KRUMMACHER, LIEBESKIND, LICHTWER, HEBEL, HERDER ET CAMPE (Scherdlin) 1.50
CONTES POPULAIRES tirés de GRIMM, MUSÆUS, ANDERSEN et des *Feuilles de palmier*, par HERDER et LIEBESKIND (Scherdlin) 2.50
GŒTHE. *Iphigénie en Tauride* (B. Lévy) 1.50
Campagne de France (B. Lévy). 1.50
Faust, 1re part. (Büchner) ...... 2 »
Le Tasse (B. Lévy) 1.80
Morceaux choisis (B. Lévy) .... 3 »
Extraits en prose (Lévy) 1.50
GŒTHE ET SCHILLER. *Poésies lyriques* (Lichtenberger) 2.50
HAUFF. *Lichtenstein*, I, II (Muller) 2.50
HEBEL. *Contes choisis* (Feuillié). 1.50
HOFFMANN. *Le tonnelier de Nuremberg* (Bauer) .... 2 »
KELLER (G.). *Kleider Machen Leute* (Schürr) 1.25
KLEIST (DE). *Michael Kohlhaas* (Koch) .... 1 »
KOTZEBUE. *La petite Ville allemande* (Bailly) 1.50
LESSING. *Laocoon* (B. Lévy) .. 2 »
Lettres sur la Littérature moderne et des Lettres archéologiques (Cottler) .... 2 »
Extraits de la Dramaturgie (Cottler) 1.50
Minna de Barnhelm (B. Lévy). 1.50
NIEBUHR. *Temps héroïques de la Grèce* (Koch) 1.50
ROSEGGER. *Waldjugend* (Feuillié) 1.50
SCHILLER. *Guerre de Trente Ans* (Schmidt et Leclaire) ... 2.50
Histoire de la révolte des Pays-Bas (Lange) 2.50
Jeanne d'Arc (Bailly) 2.50
La Fiancée de Messine (Scherdlin) 1.50
Wallenstein, poème dramatique en 3 parties (Cottler) 2.50
Oncle et Neveu (Briois) .... 1 »
Morc. choisis (B. Lévy) .... 3 »
SCHILLER ET GŒTHE. *Correspondance* (B. Lévy) .... 3 »
Poésies lyriques (Lichtenberger) 2.50
SCHMIDT. *Cent petits Contes* (Scherdlin) 1.55
Les Œufs de Pâques (Scherdlin). 1.20
STIFTER. *Bunte Steine* (Schürr). 1.25
WILDENBRUCH. *Neid* (Schürr). 1.50

LE JOURNAL ALLEMAND

Deutsche Zeitung für die Französische Jugend.

Journal allemand pour les jeunes Français.
Rédigé sous la direct. de MM. SIGWALT et BAUER, prof. agr. au lycée Michelet.
Ce journal paraît le premier et le troisième samedi de chaque mois à l'exception des mois d'Août et de Septembre. Abonnement : 6 fr. par an.

DIE KLEINE ZEITUNG

Petit journal allemand illustré pour les enfants de huit à douze ans.
Rédigé sous la direction de M. STŒFFLER.
Mensuel. — Abonnement : un an, 3 fr. 50. Le numéro : 35 centimes.

COLUMBIA UNIVERSITY

88Ar5

IF08

Aristophanes

Extraits

CLASSIQUES GRECS

(Les noms des annotateurs sont entre parenthèses.)

ARISTOPHANE : *Extraits* (Bodin et Mazon). 2 50
ARISTOTE : *Morale à Nicomaque*, 8e livre (Lévy). 1 »
— *Morale à Nicomaque*, 10e livre (Hannequin). . 1 50
— *Poétique* (E. Egger). . . . . 1 »
BABRIUS : *Fables* (A. M. Desrousseaux). 1 50
DÉMOSTHÈNE : *Discours de la couronne* (H. Weil). . 1 25
— *Les trois Olynthiennes* (H. Weil). . . . . » 60
— *Les quatre Philippiques* (H. Weil). . . . . 1 »
— *Sept Philippiques* (H. Weil). 1 50
DENYS D'HALICARNASSE : *Lettre à Ammée* (H. Weil). . . » 60
ELIEN : *Morceaux choisis* (J. Lemaire). 1 10
EPICTÈTE : *Manuel* (Ch. Thurot). . . . . 1 »
ESCHYLE : *Morceaux choisis* (H. Weil). 1 60
— *Prométhée enchaîné* (H. Weil). . . . . 1 »
— *Les Perses* (H. Weil). . . . . 1 »
ESOPE : *Fables* (Allègre). . . . . 1 »
EURIPIDE : *Théâtre* (H. Weil). Chaque tragédie. . . . . . . 1 »
EXTRAITS DES ORATEURS ATTIQUES (Bodin). 2 50
HERODOTE : *Morceaux choisis* (Tournier et Desrousseaux). 2 »
HOMÈRE : *Iliade* (A. Pierron) 3 50
— *Les chants* I, II, VI, IX, X, XVIII, XXII et XXIV, chacun. » 25
— *Odyssée* (A. Pierron). 3 50
— *Les chants* I, II, VI, XI, XII, XXII et XXIII, chacun. . . . » 25
LUCIEN : *De la manière d'écrire l'histoire* (Lehugeur). . . . » 75
— *Dialogues des morts* (Tournier et Desrousseaux). 1 50
— *Morceaux choisis des Dialogues des morts, des dieux*, etc. (Tournier et Desrousseaux) . . . . 2 »
— *Extraits* (*Timon d'Athènes, Le Songe*, etc. (V. Glachant). 1 80
— *Le Songe ou le Coq* (Desrousseaux). . . . . 1 »
PLATON : *Criton* (Ch. Waddington). . . . . » 50
— *Ion* (Mertz). . . . . » 75
— *Menexène* (I. Luchaire). . . . . » 75
— *Morceaux choisis* (Dalmeyda). 2 50
— *République* : 6e, 7e et 8e livres (B. Aubé). Ch. livre, sép. 1 50
— *Phédon* (Couvreur). 1 50
PLUTARQUE : *Vie de Cicéron* (Graux). 1 50
— *Vie de Démosthène* (Graux). . . . . 1 »
— *Vie de Périclès* (Jacob). 1 50
— *Extraits suivis des vies parallèles* (Bessières). . . . . . . 2 »
— *Morceaux choisis des biographies* (Talbot). 2 vol. . . . . 4 »
— *Morceaux choisis des œuvres morales* (V. Bétolaud). . . . 3 »
SOPHOCLE : *Théâtre* (Tournier). Chaque tragédie. . . . . 1 »
— *Morceaux choisis* (Tournier). . . . . 2 »
THUCYDIDE : *Morceaux choisis* (Alfred Croiset). . 2 »
XENOPHON : *Anabase*, les sept livres (Couvreur). . 3 »
— *Economique* (Graux et Jacob). 1 50
— *Extraits de la Cyropédie* (Petitjean). . . . 1 50
— *Morceaux choisis* (de Parnajon). . . . . . . 2 »
— *Mémorables*, 1er livre (Lebègue). . . 1 »
— *Extraits des Mémorables* (Jacob). . 1 50

8-1907